ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଲେଖକ
ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ - ୭୫୩୦୦୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଲେଖକ :
ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ପ୍ରକାଶକ :
ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସ :
ବାବାଗତିଶ୍ୱର ଡିଟିପି ସେଣ୍ଟର
ବିଡ଼ାନାସୀ, କଟକ-୧୪

ମୁଦ୍ରଣ :
ମଜଦୁର୍ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
କଟକ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ :
୨୦୨୦

ମୂଲ୍ୟ :
୨୯୫ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

NATYACHARCHA O ANYA PRASANGA

Writer :
Dr. Narayan Sahoo

Publisher :
Satyanarayan Book Store
Binod Bihari, Cuttack-2

Layout Design :
BabaGatiswar DTP Center
Bidanasi, Cuttack-14

Printing:
Majdoor Printers
Cuttack

First Edition :
2020

Price :
Rs. 295/- only

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚିପତ୍ର

ବିଷୟ		ପୃଷ୍ଠା
	(କ)	
୧.	ଲୋକନାଟକର ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ	୦୫
୨.	ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକରେ କୃଷ୍ଣକଥା	୧୪
୩.	ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର	୩୦
୪.	ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟକରେ ରାମକଥା	୪୬
୫.	ଯାତ୍ରା ବନାମ ଲୋକନାଟକ	୫୬
୬.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଲୀଳା	୬୦
୭.	ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମରେ କୀର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର	୬୩
୮.	ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ	୭୬
	(ଖ)	
୯.	ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା	୮୨
୧୦.	ନାଟ୍ୟକାର ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ	୯୨
୧୧.	ସ୍ରଷ୍ଟା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ପଥ ଓ ପୃଥିବୀ'	୧୦୧
୧୨.	ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ଦାସ	୧୨୬
୧୩.	ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନାଟକ ସମଗ୍ର'-ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆକଳନ	୧୩୪
୧୪.	ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ଦିଗ ଓ ବାଗ	୧୪୬
୧୫.	ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ	୧୫୪
୧୬.	ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ	୧୬୦
	(ଗ)	
୧୭.	ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ	୧୬୬
୧୮.	ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଗତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ	୧୭୨
୧୯.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ସମର ସାହିତ୍ୟ	୧୮୩
୨୦.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ	୧୯୦

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୧. ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମିଥ୍' ୨୦୫
୨୨. ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ୨୧୯
୨୩. ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶଧାରା ୨୨୭
୨୪. ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ୨୩୩

(ଘ)

୨୫. 'ଭୁଖା' ଓ ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣ ୨୫୧
୨୬. 'କୋକୁଆ' ଓ ବିଜୟ ଶତପଥୀ ୨୫୮
୨୭. 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଓ ମନୋରଂଜନ ୨୬୩
୨୮. ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଂଜନ ୨୭୦
୨୯. ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଯୁଦ୍ଧରେ ମନୋରଂଜନ ୨୯୬
୩୦. 'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ୩୦୦
୩୧. ରକ୍ତମାଟି ଓ କାଳୀଚରଣ ୩୧୧
୩୨. କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନୀ ୩୧୫
୩୩. ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳୀଚରଣ ୩୨୦
୩୪. ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ୩୨୯
୩୫. ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ୩୪୦
୩୬. ଏକ ତଥ୍ୟ ଅନେକ ଚର୍ଚ୍ଚା ୩୫୨

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୋକନାଟକର ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ

'ଲୋକ' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାପକ । ଏହାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ମଣିଷ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ ହେଁ, ଆଜିକାଲି ଏହା ନାଗରିକ ବା ମାନବ ସଂପ୍ରଦାୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନସଂପ୍ରଦାୟକୁ ବୁଝାଉଛି । ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଂଗୀତ, ଲୋକଶିଳ୍ପ ଆଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦଟି ପଲ୍ଲୀପ୍ରକୃତିର ସରଳ ପରିବେଶ, ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥା, ସଂସ୍କାର, ଚଳଣି, ଅନୁଶାସନ ଆଦିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ବସବାସକାରୀ ଗ୍ରାମୀଣ ମାନବଗୋଷ୍ଠୀ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟକୁ ବହନ କରି ଏକ ଜାତିଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥା'ନ୍ତି, ସେହି ମାନବଗୋଷ୍ଠୀକୁ କୁହାଯାଏ 'ଲୋକ' ଗୋଷ୍ଠୀ । ଲୋକ ସଂପ୍ରଦାୟ ନାଗରିକ ପରିବେଶ ଓ ନାଗରିକ ପ୍ରଭାବଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ମୁକ୍ତ, ପରେ ପରେ ଯେତେବେଳେ ନଗର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତିର ରୂପ ବଦଳିଗଲା । ନାଗରିକ ସଭ୍ୟତାର ପତନ ଘଟିଲା । ତେବେ ଏଇ ନାଗରିକ ସଭ୍ୟତାର ପାଖାପାଖି ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରାଟି କ୍ଷୀଣ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । ଯାହା ପୂରାପୂରି ଲୋପ ନ ପାଇ ବଞ୍ଚିରହିଲା, ତାହା ହେଲା ଲୋକସଂସ୍କୃତି । ଏଇ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଭିନ୍ନରୂପ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକ ।

ଲୋକନାଟକର ରଙ୍ଗ :

ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ମୌଖିକ ଭାବେ ଯେଉଁ ରଚନା ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ଏବଂ ଯାହା ନୃତ୍ୟଗୀତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା, ତାହାହିଁ ହେଲା 'ଲୋକନାଟ୍ୟ' । ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାପେକ୍ଷ । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିର ଆଦର୍ଶକୁ ଆଧାର କରି ଏହା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ଲୋକନାଟକ୍ର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ କଥା ହେଲା-ଲୋକସଂଗୀତ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟ । ଲୋକନାଟକର ଆସର ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାରର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯଥା-ସ୍ଥିର ଏବଂ ଚଳମାନ । ସ୍ଥିର ଆସର ପ୍ରାୟତଃ ଖୋଲାସ୍ଥାନ, ଗଛତଳ, ଦେବମନ୍ଦିର କିମ୍ବା ନାଟମନ୍ଦିର । ଆଉ ଚଳମାନ ଆସର ସାଧାରଣତଃ ନାନା ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ନୃତ୍ୟଗୀତର ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ନୃତ୍ୟଗୀତ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ ବାଦ୍ୟ । ଏସବୁର ମିଶ୍ରଣରେ କୌଣସି ଏକ ଘଟଣା ଜନ୍ମିଦିଏ ଚରିତ୍ରକୁ । ସାଂଗୀତିକ ସୁଷମା ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥମୟ ଆବୃତ୍ତି, ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ, ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ମାୟା, ଘଟଣାର କାହାଣୀକୁ ଉତ୍ତରଣ ଏ ସବୁକୁ ଆଧାର କରି ବିବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ଆଗେଇଯାଏ ଲୋକନାଟକ ।

ଲୋକନାଟକର ରହସ୍ୟ :

ଲୋକ ନାଟକ ରଙ୍ଗିନ । ଏହାର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ଲୋକ ନାଟକର କେତେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ସେହି ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ।

(କ) ସବୁଠି ଦେଖାଯାଏ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସଂଗୀତ ସର୍ବସ୍ୱ ନୃତ୍ୟରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟସଂଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ନାଟକମୂଳରେ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନର ପ୍ରେରଣା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଦିମ ସମାଜର ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଐକ୍ୟତାନ ସ୍ୱରର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଚର୍ମବାଦ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଶିଙ୍ଗା ଏବଂ ବଂଶୀର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

(ଖ) ଲୋକନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବସଂପନ୍ନ ବା ଧର୍ମମୂଳକ । ମାନବଶକ୍ତି ଉପରେ ଦୈବ୍ୟଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମହିମା ଆଦିକୁ ଏହା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଥାଏ । ଏହି ପାପପୁଣ୍ୟ, ନୀତିଅନୀତି, ଧର୍ମ ଅଧର୍ମର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଥାଏ । ତେବେ ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଲା, ପୁଣ୍ୟର ଜୟ ଏବଂ ପାପର ପରାଜୟ, ଧର୍ମର ମହିମା ଏବଂ ଅଧର୍ମର ଗ୍ଲାନି, ନୀତି ପୁରସ୍କୃତ ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତି ତିରସ୍କୃତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ, ତ୍ୟାଗ, ଭକ୍ତି ଆଦିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ହେଲା ଲୋକନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଲୋକଶିକ୍ଷା ହେଉଛି ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦିଗ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଗ) ଲୋକନାଟକର ସଂଳାପ ହେଉଛି ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ । ଏହାର ଭାଷାରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ଉପଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କବିତ୍ୱ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରର ଭାରରୁ ମୁକ୍ତ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଗ୍ରାମୀଣ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ତାହା ସରଳ ଏବଂ ସୁବୋଧ । ଗାଉଁଲି ପରିବେଶରୁ ଉପାଦାନ ବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ଶ୍ରୋତା ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ ।

(ଘ) ଲୋକନାଟକ ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଚାରିପଟେ ଦର୍ଶକ ଘେରି ବସନ୍ତି । ଏଠି କଳାକାର, ବାଦ୍ୟକାର, ଅଭିନୟ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ, ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ସମସ୍ତେ ଅଭିନୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହିବା ଅସମ୍ଭବ । ବାସ୍ତବରେ ଏହିପରି ଲୋକନାଟକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ମମତାର ବନ୍ଧନରେ ଏକତାର ଫାଶରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅଙ୍ଗଚାଳନା ଏବଂ କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଉଚ୍ଚ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନୟ କିଛିଟା ସ୍ଥୁଳ, ଅତିରଂଜିତ ବା ଅତିନାଟକୀୟ ହୋଇଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ଅତିଶୟ ଭାବପ୍ରକାଶପାଇଁ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ, ସଂଗୀତାଶ୍ରୟୀ ଅଭିନୟ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ।

(ଙ) ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଲୋକନାଟକର ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ରଚୟିତାର ଭାବ ପରିପକ୍ୱତା ଏଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ଲୋକନାଟକ ତା'ର ଖୋରାକ ଆଞ୍ଚଳିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରକୃତି, ଲୋକଜୀବନର ସରଳ ସହଜ ଚିତ୍ର ଏଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଭ୍ୟତା ଆଗେଇଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ତଥାପି ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଭୁଲିପାରେନା । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକ ରୀତିର ପ୍ରସାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଚ) ସାଂପ୍ରତିକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ଲୋକନାଟକ ମୁକ୍ତ । ସବୁ ଜାତିର, ସବୁ ଧର୍ମର ଲୋକ ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କଳାକାର, ଦର୍ଶକ, ରଚୟିତା ମଧ୍ୟ ଯେକୌଣସି ସଂପ୍ରଦାୟର ହେଲେ ବାଧା ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୋକନାଟକର ରୂପ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଧିବଦ୍ଧ ରୂପନେବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟକର ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟର ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ – ସୁଆଙ୍ଗ, ଚଇତିଘୋଡ଼ା ନାଚ, ଶବର ଶବରୁଣୀ ନାଚ, ପତରସଉରା ନାଚ, ଛଉନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଚ, ସଖୀନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଲୀଳା, ରାସ, ପାଲା, ଛାମୁଯାତ୍ରା, ଧନୁଯାତ୍ରା, ଦାସକାଠିଆ, ଯାତ୍ରା, ତାମସା, ଦେଶିଆ ନାଚ, ପାଟୁଆ ନାଚ, ଧୋବାଧୋବଣୀ ନାଚ, କେଉଟକେଉଟୁଣୀ ନାଚ, କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି । ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ବହୁ ପୁରାତନ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ ।

(୧) ତାମସା : ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ତାମସା ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ତାମସା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା- ଭୀଲ ତାମସା, ମୋଗଲ ତାମସା, ଚୈତ୍ର ତାମସା, ଯୋଗୀ ତାମସା, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାମସା, ଲେଲିନ୍ ମିର୍ଜାବାଇ ତାମସା ଇତ୍ୟାଦି । ଅଯୋଧ୍ୟାର ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପର୍ଯ୍ୟଟନରେ ବାହାରି ଜଙ୍ଗଲରେ ବଣୁଆଲୋକ (ଭୀଲ)କୁ ଭେଟିଛି । ଭୀଲ ଜଣକ ଧନ ନ ଦେଲେ କ୍ଷତି କରିବ ବୋଲି ଧମକ ଦେଇଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ତାକୁ ସଦୁପଦେଶ ଦେଇ ତା'ର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପରେ ପରେ ଭୀଲ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ଧନରତ୍ନ ଦେଇ ପୁରୀ ବିଦାକରିଛି । ଯୋଗୀ ତାମସାରେ ଯୋଗୀ ଜଣକ ତୀର୍ଥାଟନରେ ବାହାରିଥିବ । ଯୋଗିଆଣୀ ଆସି ପହଞ୍ଚି ତାକୁ ଘରକୁ ଫେରାଇ ନେବାକୁ କହିବ; ମାତ୍ର ଯୋଗୀଜଣକ ବୁଝାଇ କରି ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଘରକୁ ବିଦାକରି ତୀର୍ଥରେ ବାହାରିଯିବ ।

ଫକୀର ତାମ୍‌ସାରେ ଚାରିଜଣ ମୁସଲମାନ ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ, ଉତ୍ତର, ଦକ୍ଷିଣ ଚାରିଦିଗ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ଆସି ନିଜର ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା କହିବେ । ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ଫକୀର ମଧ୍ୟ ନିଜର ତୀର୍ଥାଟନ ଅଭିଜ୍ଞତା କଥା କହିବେ । ଚାରି ଫକୀରଙ୍କର ଚାରି ସ୍ତ୍ରୀ ଆସି ପହଞ୍ଚିବେ । ସେମାନଙ୍କ ମିଳନ ଓ ଶିବ ବନ୍ଦନା ମଧ୍ୟରେ ତାମସା ଶେଷହେବ । ମୋଗଲ ତାମସାରେ ମିର୍ଜା ସାହେବ ପାଲିଙ୍କି ଚଢ଼ି ବାଦଶାହା ଢଙ୍ଗରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବେ । ପରେ ପରେ ଭେସ୍ତିବାଲା, ଝାଡୁବାଲା, ହୁକାବାଲା, ପଙ୍ଖାବାଲା, ଚଟନିବାଲା, ଚୋପଦାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଦି ସେବାକାରୀ ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ଆସି ଭେଟି ଦେବେ ଏବଂ ହାରିଗୁହାରି ଜଣାଇବେ । ମିର୍ଜା ଗଉଡ଼ୁଣୀ ପାଖରେ ପ୍ରେମ ଭିକ୍ଷା ପରି ବିଫଳ ହେବେ । ଲେଲିନ ଏବଂ ମିର୍ଜାବାଈ ତାମସାରେ ଚାରିଜଣ ମୁସଲମାନ ଗଣିକା ସେମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ । ମୋଗଲମାନଙ୍କର ଗଉଡ଼ୁଣୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଝାମେଲା ହେବ । ଶେଷକୁ ଦୁଇଗଣିକାଙ୍କ ସହିତ ଚାରି ମୋଗଲ ଗଣିକାଳୟକୁ ବାହାରିଯିବେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାମସାରେ ଦୁଇଜଣ ଗୋପବାଳକ ଗୋଧନ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାହାରି ବୃନ୍ଦାବନରେ ପହଞ୍ଚି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରିବେ । ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ମୁରଲୀ ହରଣ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଚଉଷ ତାମସାରେ ମୁସଲମାନ ମେହେନ୍ତର ମେହେନ୍ତରାଣୀଙ୍କ ମିଳନ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ । ଏହି ମେହେନ୍ତରମାନଙ୍କୁ ଚଉଡ଼ା ବା ଚେହୋଡ଼ା କୁହାଯାଏ । ମଦ ନିଶାରେ ଟଳମଳ ମେହେନ୍ତରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସର୍ଦ୍ଦାର ଆସି ତଦାରଖ କରିବେ । ତେବେ ତାମସାର ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ ହେଲା ମନୋରଂଜନ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ଲଘୁରସାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

(୨) ସୁଆଙ୍ଗ : ସୁଆଙ୍ଗର ଅର୍ଥ ହେଲା ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଳିତ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ । ଏହା ପ୍ରହସନର ପାଖାପାଖି । ଏହା ଶୋଭାଙ୍ଗ ବା ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କେତେକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଏଥିରେ ରାଜାରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୂତ ଗୀତରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । ମଝିରେ ମଝିରେ ମୁନିଋଷି, ଦୂତ, ନାରଦ, ନୀତି, ଆଇ ଆଦି ଲଘୁରସର ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ହସାଇଥା'ନ୍ତି । ଏହା ବୀର ଏବଂ ଆଦି ରସାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଭିକାରିଙ୍କ ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ, ଅଜ୍ଞାତ କବିଙ୍କ ସୁଲୋଚନାହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀହରଣ, ଦ୍ରୌପଦୀହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ, ଧ୍ରୁବଚରିତ ସୁଆଙ୍ଗ, ତ୍ରିଲୋଚନ ରାୟଗୁରୁଙ୍କ ବଳିବାମନ ସୁଆଙ୍ଗ, ଧ୍ରୁବ ବାରିକଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଲାଖବିନ୍ଧା ସୁଆଙ୍ଗ, ମାଗୁଣି ସାହୁଙ୍କ ତ୍ରିନାଥମେଳା ସୁଆଙ୍ଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସୁଆଙ୍ଗକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଦାସ ବହୁ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

(୩) ଲୀଳା : ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତରୁ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଅନେକ ଗୋପଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାମଲୀଳା ରଚନା କରାଯାଇଛି । ରାମ, କୃଷ୍ଣ ହିଁ ଏହାର ନାୟକ । କଣ୍ଢେଇନାଟ ବା ରାବଣ ଛାୟାରେ ମଧ୍ୟ ରାମ ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ବଳରାମ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦାସ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରାସଲୀଳାକୁ ଆଉ କେଇପାଦ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି ମୋହନସୁନ୍ଦର ଦେବଗୋସ୍ୱାମୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ରାମଲୀଳାକୁ ରୂପ ଦେଲେ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଚିକିଟୀ ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତ, ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ର, ପାଲୁରର କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଈଶ୍ୱର ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ରାମଲୀଳାର ଆଧାର ଭୂମି ଥିଲା – ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣ, ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ, ବିଶି ରାମାୟଣ, କେଶବ ରାମାୟଣ । ମହାଭାରତର କଥାକୁ ଆଧାରି କରି ଗଢ଼ିଉଠିଲା ରାସ ବା କୃଷ୍ଣଲୀଳା । ରାସ ବା ଲୀଳାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଲା ନୃତ୍ୟ । ରାସର ସଂସ୍କାରିତ ରୂପ କେବଳ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ବାଦ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟଭରା ଲୀଳା ବା ରାସ ଲୋକଚିତ୍ତକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ମୁଖାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରେ ଏହା ଅପସରି ଯାଇଥିଲା ।

(୪) ଗୀତିନାଟ୍ୟ / ଗୀତାଭିନୟ : ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟର ମିଶ୍ରଣରେ ଗୀତାଭିନୟର ସୃଷ୍ଟି । କମ୍ ବୟସର ବାଳକ ଲୀଳାର ଗୀତ ବା ପଦକୁ ଗାଇଥା'ନ୍ତି । ପାଳିଆ ପଦ ଧରିଥା'ନ୍ତି । ଗୀତାଭିନୟର ସଂଳାପ ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ । ଏହା ହେଉଛି ଛନ୍ଦାଶ୍ରୟୀ । ଧିରେନ୍ ଦାଶଙ୍କ ମତରେ – "ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟଥାଏ ଓ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ନ ଥାଏ ବା ଅତି କମ୍ ଥାଏ ତାହାକୁ ଗୀତାଭିନୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।" ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ଗୀତାଭିନୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ଗୀତାଭିନୟରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ହେବା ପରେ ଏହା କାଳକ୍ରମେ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ମନେହୁଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ (ଧ୍ରୁବ ଚରିତ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ମୀରାବାଈ) ଏବଂ ଉପାଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ (ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ, ମାଧବ ସୁଲୋଚନା ଉପାଖ୍ୟାନ, ବୀରବର ଉପାଖ୍ୟାନ) । ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ, କାନ୍ତକବି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖନୀରେ । ଗୀତାଭିନୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ – ଜୟଦେବ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଜଗନ୍ନାଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଣି, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ସୀମାରେଖା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

(୫) **ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ :** ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ ହେଉଛି ତାମସା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ଉପଭୋକ୍ତା ଥିଲେ ନିରକ୍ଷର ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣ । ତେଣୁ ଏହା ଶସ୍ତା ବା ଆଦିରସାତ୍ମକ ହେଉଥିଲା । ଥଟ୍ଟା, ପରିହାସ, ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଥିଲା ଏହାର ସ୍ୱର । ଫାର୍ସର ଚରିତ୍ରଗଣ ହେଲେ ସାଧାରଣ ଜନତା; ଯଥା- ଅଜା-ନାତି, ବ୍ରାହ୍ମଣ-ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, କାଳୀ-ଗୋରୀ, ବୁଢ଼ା-ବୁଢ଼ୀ, କେଳା-କେଳୁଣୀ, ରୋଗୀ-ବଇଦ, ବାବୁ-ବାବୁଆଣୀ, ଗଉଡ଼-ଗଉଡୁଣୀ, ରଜକ-ରଜକୀ, ଶଶୁର-ଜ୍ୱାଇଁ ଆଦି । ପ୍ରହସନକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ନାଟୁଆ ମହାନ୍ତି ଫାର୍ସ, ଆବୁହୋସେନ ଫାର୍ସ, ଆଲିବାବା ଫାର୍ସ, ନୂଆକୋଇଁ ଫାର୍ସ, ସଉଦାଗର ଫାର୍ସ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ବାବୁ-ବାବୁଆଣୀ ଫାର୍ସ, ମୋଗଲ-ଗଉଡୁଣୀ ଫାର୍ସ, ବୈଦ୍ୟ-ରୋଗୀ ଫାର୍ସ, ଧୋବା-ଧୋବଣୀ ଫାର୍ସ, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଚୌକିଦାର ଫାର୍ସ, କାଳୀ-ଗୋରୀ ଫାର୍ସ, ବୁଢ଼ା-ବୁଢ଼ୀ ଫାର୍ସ ଆଦି ଲୋକଚିତ୍ତ ଆହରଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଆଜି ପ୍ରହସନ ପୂରାପୂରି ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି ।

(୬) **ଯାତ୍ରା :** ଖୋଲା ଜାଗାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଯାତ୍ରା ଦର୍ଶକର ମନୋରଂଜନ କରିପାରୁଥିଲା । ଯାତ୍ରାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ 'ଗମନ' । କାଳକ୍ରମେ ଏହା ଧର୍ମୋତ୍ସବ, ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ମେଳା ଆଦି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରିଛି । ଯାତ୍ରାରେ ବଚନିକା ନିମନ୍ତେ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗୀତ ହିଁ ବଡ଼କଥା । ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ଆଦି ସହ ଏହା ଗଭୀର ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ । ପରେ ପରେ ଏହା ରାଜାମାନଙ୍କ ବିଜୟ ଉଲ୍ଲାସ ବା ଜୟଯାତ୍ରା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର 'ଜର୍ଜର' ଶବ୍ଦରୁ ଜର୍ଜରା > ଜଜ୍ଜରା > ଜଜରା > ଜାତରା > ଯାତ୍ରା ଆସିଥିବା ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା କରାଯାଏ । ଶକ୍ତିଯାତ୍ରା, ରାମଯାତ୍ରା, ଧନୁଯାତ୍ରା, ଶିବଯାତ୍ରା ଆଦି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ଏହା ଶୁଭ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଯଥା- ଦୋଳଯାତ୍ରା, ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା, ରଥଯାତ୍ରା, ଝୁଲଣଯାତ୍ରା ଆଦି ସହିତ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦ ଗଭୀର ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ଛନ୍ଦାବଦ୍ଧ ଭାଷା, ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ସଂଗୀତ, ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏଠି ନିୟତି, ବିବେକ, ଦ୍ୱାରୀ, ଭିକାରି ଆଦି ଚରିତ୍ର ରହିଥା'ନ୍ତି । ପଦ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ଗଦ୍ୟ ଏଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯାତ୍ରାନାଟକ ସବୁବେଳେ ଅତି ନାଟକୀୟତାକୁ ଧାରଣ କରିଥାଏ । କାଳକ୍ରମେ ଯାତ୍ରାର ରୂପ ବଦଳିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

(୭) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ : ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି, ଯାହାକୁ ଆମେ ଲୋକନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିପାରିବା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ - ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଛଉନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଚ, ଝାମୁନାଚ, ନାଗାନାଚ, ବହୁରୂପୀ ନୃତ୍ୟ, ସଖୀନାଟ, ଘୋଡ଼ାନାଚ, କଣ୍ଢେଇନାଚ ବା ରାବଣଛାୟା, ରଣପାନୃତ୍ୟ, ଗୋବିନ୍ଦ ମୂଷା ନାଟ, ଧନୁଯାତ୍ରା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟ, କନ୍ଧନୃତ୍ୟ, କୋୟାନୃତ୍ୟ, ଗଣ୍ଡନୃତ୍ୟ, ଓରାନୃତ୍ୟ, ଝରିଆନୃତ୍ୟ, ଧାପନୃତ୍ୟ, ଗଦବାନୃତ୍ୟ, କିଷାନ ନୃତ୍ୟ, ଝୁମର ନୃତ୍ୟ, ଘୁଙ୍ଗୁ ନୃତ୍ୟ, ବାହକ ନାଟକ, ବଣ୍ଠିବୋତଲ ନୃତ୍ୟ, କୌସାବାଡ଼ି ନୃତ୍ୟ, ପିଠାଖିଆ ନାଟ, ପରଜା ନୃତ୍ୟ, ଜୁଆଙ୍ଗ ନୃତ୍ୟ, ଡାଲଖାଇ ନାଚ, କରମା ନାଚ, ରସରକେଲି ନାଚ, ଘୁମୁରା ନାଚ, ଧୁଡୁକି ନାଚ, ଢୁମ୍ପାନାଚ, ଢଣକୋଇଲା ନାଚ, ଶବରଶବରୁଣୀ ନାଟ, କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଟ, ଧୋବା-ଧୋବଣୀ ନାଟ, ପତର ସଉରା ନାଟ, ସାପନାଚ, ମାଙ୍କଡ଼ ନାଚ, ଘଣ୍ଟପାଟୁଆ ନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଦକ୍ଷିଣି ନାଟ, ବାଇନାଚ, ହରିକଥା, ନବରଙ୍ଗ ଆଦି ଲୋକନାଟକର ଦୁନିଆକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

'ରାବଣଛାୟା'ରେ ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟମୟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କଣ୍ଢେଇମାନେ ପରିବେଷଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଆଲୋକଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଧଳାକଳା ଉପରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଛାୟା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

'ଚଇତିଘୋଡ଼ା' ନାଚରେ କୈବର୍ତ୍ତଗୀତାକୁ ଆଧାର କରି ଚୈତ୍ରମାସରେ କୈବର୍ତ୍ତମାନେ ବାସେଳୀଙ୍କୁ ଘୋଡ଼ାମୁଣ୍ଡ ରୂପେ ପୂଜା କରିଥା'ନ୍ତି । ଚଢ଼େଇଆ-ଚଢ଼େଇଆଣୀ ଗୀତ ଗାଇ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ସାହିଯାତ୍ରା, ଦୋଳ ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଗବତବେଳେ ନାଗାନୃତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନର୍ତ୍ତକମାନେ ପରିବେଷଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜା, ଉତ୍ସବ ଆଦିରେ ଏହି ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ମୁଣ୍ଡରେ ବନ୍ଧାହୋଇଥିବା ପଗଡ଼ି ନାଗସାପ ପରି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନାଗାନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନବରଙ୍ଗରେ ତିନିଜଣ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଦୁଇଜଣ ବାଦ୍ୟକାର ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟ ଏବଂ ଅଳ୍ପ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ରହିଥାଏ । ଗାଁ'ମୁଣ୍ଡ ଛକ, ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ଭାଗବତ ଘର ଆଗ ପଡ଼ିଆ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅନେକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଥାଏ ।

ବାସ୍ତବରେ ଲୋକନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ମନୋରଂଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷା । ଲୋକନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଲୋକନାଟକ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ବଦଳାଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ଦିଗରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ରହିଛି । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ ଅନେକ ଲୋକନାଟକ ଲୋକ ପାଇଗଲାଣି । ସେଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରିଲେ, ଆମେ ଲୋକ ନାଟକର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରାଯାଇପାରନ୍ତା । *(ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ)*

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକରେ କୃଷ୍ଣକଥା

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଘେନି ଭାରତର ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଲୋକନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବ-ଭାରତର ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବେଶି ପରିମାଣରେ କୃଷ୍ଣ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ତାମସା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶା, ଆସାମ, ବଙ୍ଗଳାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନ ସହିତ କୃଷ୍ଣକଥା ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଯାତ୍ରା, କଣ୍ଢେଇ ନାଟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ-ଗୀତାଭିନୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମ୍ସା, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଛଉନାଟ, ଧନୁଯାତ୍ରା, ଦଧିନାଟ, ବଣ୍ଟିନାଟ ଆଦିରେ କୃଷ୍ଣକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ, ହରିବଂଶ, ପୁରାଣ ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏହିସବୁ ଲୋକଦର୍ଶକର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛି ।

ମର୍ଯ୍ୟାଦାପୁରୁଷ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଧର୍ମୀୟଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରବେଶ ଲୋଡ଼ିଛି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପରମ୍ପରା ରହିଆସିଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ପରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ଚେତନାର ବିକାଶ ଫଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପରିକଳ୍ପନା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରେ ପରେ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ତିନୋଟି ବିଭାଗ ରହିଛି, ଯଥା- ବ୍ରଜଲୀଳା ବା ଗୋପଲୀଳା, ମଥୁରାଲୀଳା ଏବଂ ଅନ୍ତ୍ୟଲୀଳା (ଦ୍ୱାରକା ଓ ପ୍ରଭାସଲୀଳା) ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଅଭିନୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦିଗ ହେଉଛି, ରାସଲୀଳା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମିଳନ ଉପରେ କଥାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ । ରାସ ଦ୍ୱାଦଶଶତକ ବେଳକୁ ଅଭିନୟ ରୂପରେ 'ରସ' ବା 'ରାସକ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲାଣି । ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ପ୍ରାକୃତ ଏବଂ ଅପଭ୍ରଂଶରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣକଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇସାରିଥିଲା । ଦ୍ୱାଦଶ-ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତକରେ ରଚିତ ଜୈନସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ବ୍ୟାପାର ରୂପରେ 'ରାସ' ବା 'ରାସୋ' ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

କୃଷ୍ଣଲୀଳାର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ହେଉଛି ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାସ', ଗୌରଚରଣ ଅଧିକାରଙ୍କ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବୀରବର ଭୃଙ୍ଗବରଙ୍କ 'ଦୁର୍ଦ୍ଦୟମାନଲୀଳା', ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଶରଦରାହସ ଏବଂ ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା', କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାହାସ', ମୀର୍ଜାଉଜୀର ବେଗ୍‌ଙ୍କ 'ନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାଛଡ଼ା ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭଙ୍କ ନାଟକ, ମହେନ୍ଦ୍ରସିଂହ ସାମନ୍ତଙ୍କ 'ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ରବିନୋଦ', ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ 'ମାନଭଞ୍ଜନ', 'ସୁବଳ ମିଳନ', ଭାଗୀରଥୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରଭାସମିଳନ', କାନ୍ତକବିଙ୍କ 'ଶରଦ୍ରାସ', 'କାଳୀୟ ଦଳନ', ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ 'କଳଙ୍କ ଭଂଜନ', 'ରାଈରାଜା', ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ 'ଶରତରାସ', 'ମାନଭଂଜନ', କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ବଂଶୀର ବିଳାସ', ମାନଭଂଜନ ଆଦି ଲୀଳା ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା 'ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା' ହେଉଛି ଟିକିଟୀ ରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଏବଂ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଣିତ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାସଲୀଳା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ଚମ୍ପୂକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ମନେହୁଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଏହାର ସମସ୍ତ ଗୀତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦାବଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।[୧] ଶୁକ ପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ରାଧାଙ୍କ ଜନ୍ମୋତ୍ସବଠାରୁ ମାନଭଂଜନ ଯାଏ ୮୪ଟି ଗୀତରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଆଦିରସାତ୍ମକ ଏହି ସଂଗୀତବହୁଳ ରଚନାରେ ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ପ୍ରାୟତଃ ନ ଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରି କୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରନ୍ତି ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଅନ୍ତକରି ସେ ମଥୁରା ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି । ରାଧା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜନ୍ମରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଶେଷହୁଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭକରିଥିବା ଏହି ରାଧା ପ୍ରେମଲୀଳା ହେଉଛି ଚିକିଟୀ ରାଜପରିବାରର ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସୃଷ୍ଟି ।

ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ଟାଙ୍ଗି ଅଞ୍ଚଳରେ 'ମଧୁମଙ୍ଗଳ' ନାମରେ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ୪୮ ଦିନ ଧରି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ବାବାଜି ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସ ଆଠଗୋଟି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯଥା- କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ଲବଣିଚୋରି, ବନବିହାର, ବୃନ୍ଦାବତୀ ହରଣ, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଇତ୍ୟାଦି । ପରେ ଏଥିସହିତ ଆଉ ୪୦ଗୋଟି ଲୀଳା ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଛି । ଗଂଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ 'ମଧୁମଙ୍ଗଳ' ଲୀଳା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ବିଶେଷ କରି ଗଂଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ୟତମ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି 'ଭାରତଲୀଳା' । ଏହାକୁ 'ଦୁଆରୀଲୀଳା' ମଧ କୁହାଯାଏ । କାରଣ ଦୁଆରୀ ହେଉଛି ଏଠାରେ ସୂତ୍ରଧାର, ବିଦୂଷକ ସବୁକିଛି । ମହାଭାରତର ସୁଭଦ୍ରା ଏବଂ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରେମ ପରିଣୟ ହେଉଛି 'ଭାରତଲୀଳା'ର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ । ଦୁଆରୀ ସୁଭଦ୍ରା, ଅର୍ଜୁନ, ସତ୍ୟଭାମା ଛଡ଼ା ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣ, ଗରୁଡ଼, ପାର୍ବତୀ, ନନ୍ଦ, ବଳରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ମାୟାବତୀ', ଅଷ୍ଟପାଟବଂଶୀ, ଶିବ, ହାଡ଼ି-ହାଡ଼ିଆଣୀ, ଭଣ୍ଡାରୁଣୀ, ଚଉକିଆ, ଜମାଦାର ଆଦି ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି । ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ 'ଭାରତଲୀଳା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ' ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାରତଲୀଳା ଭାବେ ପରିଚିତ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ଲୀଳାକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଘୃଣ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁଯାଇ 'ହୁଗୁଳିଭାରତ' ବା 'ଭାଡ଼ିକିଳା' ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଛେଇ ନ ଥିଲେ ।[୨] ହିଞ୍ଜିଳିକାଟୁ ନିକଟସ୍ଥ କନ୍ଦଖରିଡ଼ା ଗ୍ରାମର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ସାବତ, ଦୀନବନ୍ଧୁଙ୍କ ରଚିତ 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ' ପୋଥି ପାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେ ତାହାକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ୧୮୬୧ରେ 'ଦୁଆରୀନାଚ' ଭାବେ ନାମିତ କଲେ । ଭାରତଲୀଳାର ଅଭିନୟ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଘଣ୍ଟା ଲାଗିରହେ । ଏଥିରେ ତାତ୍କ୍ଷଣିକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଲୋକଶୈଳୀ ସହିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟଶୈଳୀର ନୃତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବୀର, ଶୃଙ୍ଗାରରସ ଭାରତଲୀଳା ମୁଖ୍ୟରସ ହେଲେ ମଧ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ସହିତ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଘଟଣା ମଧ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାତି ଦିନ ସବୁ ସମୟରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା, ମହାଭାରତ ଭାଗବତ ଏବଂ ଅନ୍ୟପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ । ଏଥିରେ ଛାନ୍ଦ ବା ପୁରାଣର ଗୀତକୁ ଗାନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଛାନ୍ଦନାଟ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ କୃଷ୍ଣରସ ଭରିଦେଇଥିଲେ ଗୋପାଳ ଦାସ, ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା, ଗୋପାଳ ଦାଶ, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ, ତ୍ରିନାଥ ନାୟକ, ମାଗୁଣି ଦାସ, ବନ୍ଧୁ ନାୟକ, ତ୍ରିଲୋଚନ ରାୟଗୁରୁ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ମୋହନସୁନ୍ଦର ଗୋସ୍ୱାମୀ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ, କାହ୍ନୁପାଣି ପ୍ରମୁଖ ଯାତ୍ରାକାର । ଏହି ଅବଧିର ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ଗୀତାଭିନୟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦିକୁ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସଫଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ମାଗୁଣି ଦାସ, ଭିକାରି ନାୟକ, ପଦ୍ମଚରଣ ଦାସ, ଗୋପାଳ ଦାଶ, ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା, ଶ୍ରୀବତ୍ସ ପଣ୍ଡା, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ', 'ମାନଭଂଜନ', 'ଭୂତକ୍ରୀଡ଼ା', ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରଭାସ ମିଳନ', 'କର୍ଣ୍ଣବଧ', 'ରଙ୍ଗସଭା', ବାବାଜି ଚରଣ ଦାସଙ୍କ 'ଯୁଗଳ ମାଧୁରୀ', 'ପ୍ରେମବିଳାସ', 'ବିରହମାନ', କାନ୍ତକବିଙ୍କ 'କାଳୀୟ ଦଳନ', 'ଶରଦ୍ରାସ', 'ବଜ୍ରଗର୍ଜନ', ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମୋହନ ସୁନ୍ଦର', 'ସୁଦାମା', 'ବାଣାପରାଜୟ', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ 'ମୋହନ ବୀଣା', 'ମଥୁରା ବିଜୟ', ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ରଙ୍ଗସଭା', 'କର୍ଣ୍ଣବଧ', 'ପ୍ରଭାସମିଳନ' ଆଦି କୃଷ୍ଣଚେତନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

'ସୁଆଙ୍ଗ'ରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ବିରହକୁ ସଫଳ ଭାବେ ରୂପାୟନ କରିପାରିଛି । ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ 'ରଙ୍ଗସଭା ସୁଆଙ୍ଗ', ସୈୟଦ ଉମର ଅଲୀଙ୍କ 'ଗଣ୍ଡାବଧ ସୁଆଙ୍ଗ', ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ଜଳନ୍ଧରବଧ', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବୀରବର ଭୃଙ୍ଗବରଙ୍କ 'ଦୁର୍ଜୟମାନ ଲୀଳା ସୁଆଙ୍ଗ', ଭିକାରି ନାୟକଙ୍କ 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ସୁଆଙ୍ଗ' ଆଦି କୃଷ୍ଣକଥାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଜୟମାନ ଲୀଳା ସୁଆଙ୍ଗର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ପାଞ୍ଚଟି ସୁଆଙ୍ଗର ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇଛି । ଯଥା- ନହୁଷ ରାଜା ସୁଆଙ୍ଗ, କାଳୀୟଦଳନ ସୁଆଙ୍ଗ, ଧନୁଭଙ୍ଗ ସୁଆଙ୍ଗ, କଂସବଧ ସୁଆଙ୍ଗ, ପ୍ରହ୍ଲାଦଚରିତ ସୁଆଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି । ତାମ୍ସାରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସୋରରେ କୃଷ୍ଣକାନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ' ତାମ୍ସା ଏବଂ ଭଦ୍ରଖ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଞ୍ଚଳର ବଂଶୀବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାମ୍‌ସା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପରିଚିତ 'ଦାସକାଠିଆ' ଏବଂ 'ପାଲା'ରେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଚେତନାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ, ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ, ମଥୁରା ବିଜୟ, ରସବିନୋଦ, ଗୋହବଧ ଆଦି ଦାସକାଠିଆରେ କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଛି । ଦାସକାଠିଆ ଭଳି ପାଲାରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣକଥା ରହିଛି । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଟ୍ଟାପହରଣ, ପ୍ରଭାସଯଜ୍ଞ, ଅଷ୍ଟବକ୍ର ଆଦି ପାଲା ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପାଲାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିମାନଙ୍କର ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବଳଦେବ, ଯଦୁମଣି ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କ ରଚନା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

'ଦେଶିଆନାଟ'ର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଆଦି ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ମହାଭାରତର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଉରୁଭଙ୍ଗ, ଦୁଃଶାସନବଧ, କୀଚକବଧ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ବାଣାସୁରବଧ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ହରଣ, ଆଦି ଦେଶିଆନାଟ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ବେଳେ ଭାଗବତ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ରୂପନେଇଛି ଗୋପଲୀଳା, କାର୍ତ୍ତିକ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଜଳନ୍ଧରବଧ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣକଥା ଆଧାରିତ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି 'ଧନୁଯାତ୍ରା' । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଜନ୍ମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କଂସବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହା କେବଳ ବରଗଡ଼ ନୁହେଁ, କୁଚିଣ୍ଡା, ଚିଚିଣ୍ଡା, ଧୂଆଁପାଲି, ଭଟଲି ପରମାଣପୁର, ତାଲପାଲି ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ମହୋତ୍ସବର ରୂପନେଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଏକ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ବରଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ୧୯୧୦ରେ ମହନ୍ତ ଭାଗବତୀ ଚରଣ ଦାସ ବରଗଡ଼ଠାରେ ରାମ୍‌ଜୀ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପନ କରି ରାସଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । ପୌଷ ଶୁକ୍ଳ ପଞ୍ଚମୀଠାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାଯାଏ ୧୧ ଦିନ ଧରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଏଠାରେ ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ୧୯୧୫ ପରଠୁ ବରଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରେ ଧନୁଯାତ୍ରା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । ୧୯୪୭ ପରେ ପରେ ଏହା ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ମହୋତ୍ସବର ରୂପନେଇ ଏଯାବତ୍ ପାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'କଣ୍ଢେଇ ନାଚ'ରେ ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ପୁରାଣର କୃଷ୍ଣକଥା ସ୍ଥାନପାଇଥାଏ । ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ, କୀଚକବଧ, କଂସବଧ, ଗୋପଲୀଳା ଆଦିର କଥା କଣ୍ଢେଇ ନାଚକରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାର କାହାଣୀ ଦୁଇ-ତିନିଘଣ୍ଟା ଧରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁତନାବଧ, କାଳୀୟଦଳନ, କଂସବଧ ଆଦି କଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ 'ବଣ୍ଡିନାଟ' ହେଉଛି ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଂଯୋଗ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂଯୋଗ । ଢେଙ୍କାନାଳ, ସମ୍ବଲପୁର, ବରଗଡ଼, ଭଟଲି, କୁଚିଣ୍ଡା ଆଦି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ନାଟର ଅଧିକ ପ୍ରସାର ରହିଛି । ରାଧା, କୃଷ୍ଣ, ବଣ୍ଡି, ଦୂତୀ, ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ଆଦି ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥା'ନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ କରାଇବାରେ 'ବଣ୍ଡି'ର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରେମ ନିବଦେନ ବେଳେବେଳେ ରୁଚିଗର୍ହିତ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ଏହିପରି –

"ମନେ ନାଇଁ ବୋଲା ନାଇଁ ନାଇଁ ଗୋ ରାଧାମାଇଁ
କାମଜଳାରୁ ଉଦ୍ଧାର ତୁଇ ଗୋ ରାଧା ମାଇଁ ରାଧାମାଇଁ
ଦେଖି ତୋ ନବ ଯଉବନ ତହିଁରେ ରହିଲା ମୋ ମନ
ଭଲା ମହନି ଦେଲୁ ଲଗାଇ ଗୋ ରାଧାମାଇଁ, ଗୋ ରାଧାମାଇଁ ।"(୩)

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ଲୋକନାଟ୍ୟ 'ଦଧିନାଟ' ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଲୋକଚଳଣି ଓ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ କରିବା ହେଉଛି ଏହି ଲୋକନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବଧାରାକୁ ଗୀତ ଓ ନାଟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ 'ଦଧିନାଟ' । ଏହି ଲୀଳାର ପରିସର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଡ. ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ମତ ଦିଅନ୍ତି – "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭକ୍ତିମାର୍ଗୀ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ଛାନ୍ଦକୁ ଗୁମ୍ଫନ କରି ଏହି ଲୀଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ବୈଷ୍ଣବସଂପ୍ରଦାୟର ଅଧିକାରୀମାନେ ଏହି ଲୀଳାର ପରିବେଷକ । ଏ ପାରିବାରିକ ପରିବେଶରେ ବିଶେଷତଃ ନାରୀ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଅଭିନୀତ କରାଯାଏ । ଏକଦଶାହ କର୍ମରେ ବୈଷ୍ଣବ କୀର୍ତ୍ତନ ସହ ଆତ୍ମା ଶାନ୍ତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ଏହା ଅଭିନୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାରିବାରିକ ଦୁଃଖକୁ ହାଲୁକା କରିବା ଯେ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।"(୪)

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ସ୍ୱର ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ଏଥିରେ ଲୋକଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟଦେଶମାନଙ୍କ ପରି ବଙ୍ଗଳାରେ ଲୋକନାଟକର ଆଦିମ ଉତ୍ସ ନୃତ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ପଶ୍ଚିମବଂଗର ଜନଜୀବନକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଏହି ଲୋକନୃତ୍ୟ । ପାଇକର ସମରାଭିନୟ, କାଳୀନାଚ, ଗାଜନନାଚ, ଶିବ-ଗୌରୀନାଚ, ଭାଜୋବ୍ରତର କପଟ ଯୁଦ୍ଧାଭିନୟ ଆଦିରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉପାଦାନ ଭରି ରହିଛି । ବଙ୍ଗଳାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଛଉନାଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଲୋକସଂଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉପାଦାନ ଦେଖାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କୀର୍ତ୍ତନ, କଥକତା, ପାଞ୍ଚାଲୀଗାନ, କବିଗାନ, ଆଖଡ଼ା, ଧାମା ଝୁମର ଆଦିରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିଭରା ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରଭିତ୍ତିକ ଧୂୟାଗାନ, ସଖୀନାଚ, ଅନ୍ତୁଡ଼ିଘର, ରଙ୍ଗତାମ୍‌ସା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ।

ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଗୌରୀଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାର ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି, ଯଥା- ଖାଣ୍ଟି ଲୋକନାଟ୍ୟ (Authentic Folk Drama) ଏବଂ ରୀତିସମ୍ମତ ଲୋକନାଟ୍ୟ (Literary Folk Drama) । ଖାଣ୍ଟି ଲୋକନାଟ୍ୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ରୀତିସମ୍ମତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ବା ଏକପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟାକୃତ ରଚନା । ଖାଣ୍ଟି ଲୋକନାଟ୍ୟର ଅକୃତ୍ରିମ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏନା; କିନ୍ତୁ ଲୋକବୋଧ ଭାବ ଓ ଭାଷା ଥିବାରୁ ଏବଂ ଜନଗଣ ଚେଷ୍ଟିତ ଆସରରେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଲୋକନାଟ୍ୟ ।(୫)

ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ହେଉଛି ପୌରାଣିକ ଓ ଭକ୍ତିମୂଳକ ରଚନାର ଯୁଗ । ଏହି ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଭକ୍ତିମୂଳକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଲା ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତା / ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା । ପ୍ରାୟ ସବୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲୋକନାଟକ ଆସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନେକ ଭକ୍ତିମୂଳକ ପାଲା ଦେଖୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ହିଁ ବଙ୍ଗଳାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଆସନ ଜମେଇ ବସିଛି । ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ଓ ଅନ୍ୟ ପୁରାଣରୁ କଥା ସଂଗ୍ରହ କରି ବଙ୍ଗଳା କୃଷ୍ଣକଥା ଲୋକନାଟ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ପାଲାରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ ଏବଂ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଜୟଦେବ ବିରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏବଂ ବଡୁଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତନରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଆଦି ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ବିଷୟ ଝୁମର ଓ ଧମାଲୀ ଗାନରେ ଲୋକଙ୍କ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଧାରା ରହିଛି । କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ଏକ ଝୁମରରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଏହିପରି ରୂପନେଇଛି । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ରଣାଙ୍ଗନରେ ସମ୍ମୁଖରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ନିଜର ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ଦେଖି ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ମନା କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାଟି ମହାଭାରତ ଭୀଷ୍ମପର୍ବରୁ ନିଆଯାଇଛି । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଘଟଣା ରହିଛି ।

କୁଠି – କୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦୁଇଜନ ରଥେ କରେ ଆରୋହନ
ଉପନୀତ ସମର ମାଝାରେ ହେ.....
ହେଡ଼ିଆ ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ କୟ, ଶୁନ ପ୍ରଭୁ ଦୟାମୟ
ଆମାର ଏଇଛାର ରାଜ୍ୟ ନାହିଁ ପ୍ରୟୋଜନ । ।

ଋଂ – ଶୁନ ସଖା ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ
ଆମାର ଏଇଛାର ରାଜ୍ୟ ନାହିଁ ପ୍ରୟୋଜନ !

ଏଇ ଝୁମରଗାନଟିକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଝୁମର ଶିଳ୍ପୀ ଗଣେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଶେଖ୍ ମକବୁଲ୍ ଇସଲାମ୍ ।"[୬]

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯଦିଚ ବଙ୍ଗଳାର ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, ତେବେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମୟରେ ହିଁ କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା ଏକ ଜାତୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ନିଜେ ଚୈତନ୍ୟ ଯାତ୍ରାଗାନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କଥା ବୈଷ୍ଣବ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଗୃହରେ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମିଶି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରିଥିବା କଥା 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ' ଏବଂ 'ଚୈତନ୍ୟମଙ୍ଗଳ' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ପରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ଯାତ୍ରାକୁ କାଳୀୟଦମନ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିବାରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କଥା ପାଲାଭିନୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକଲା ।

ବଙ୍ଗୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ କୃଷ୍ଣକାହାଣୀ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଲୋକାୟତ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଶିବଙ୍କ ଆରାଧନା ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ ନ ଥିଲା । ପଦ୍ମପୁରାଣ, ମତ୍ସ୍ୟପୁରାଣ, ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରାଧା ଆସିଛନ୍ତି । ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀର ଭଟ୍ଟନାରାୟଣଙ୍କ ବେଣୀସଂହାର ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନଙ୍କ ସଭାକବି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଗାଥା ସପ୍ତସତୀ' ଅନୁସରଣରେ ରଚନା କରିଥିବା 'ଆର୍ଯ୍ୟସପ୍ତଶତୀ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରହିଛି । ଏହାପରେ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମକଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଲୋକାୟତ କଥାର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ସେ ସମୟର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିଚୟ ବହନ କରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବାସ୍ତବରେ ଏକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ।[୭] ଏହା ଯାତ୍ରାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରାର ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ରୂପ ବା Sublimited outcome of the operatic and melodramatic Krishna Yatra ।[୮] ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ସୁଶୀଲ କୁମାର ଦେଙ୍କ ମତରେ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ହେଉଛି ସଂଗୀତ ନୃତ୍ୟମୟ କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରାର ଏକ ମାର୍ଜିତ ରୂପ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଏହି କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଶାରୁ ବଙ୍ଗ ସମେତ ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଯାଇଥିବା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭୂୟାଁ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।

'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନ ହେଉଛି ଆଉ ଏକ ଲୋକନାଟ୍ୟ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୀର୍ତ୍ତନ' । ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ବଡୁଚଣ୍ଡୀ ଦାସ ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ରଚନା କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ଦୂତୀ ଏବଂ ଯଶୋଦା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ଏହାର ସଂଳାପ ଗୀତିମୟ । ଅଧିକାରୀର ନାଟକମାନ ଏବଂ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୀର୍ତ୍ତନରେ ବହୁ ଶ୍ଳୋକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଛି । ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ କଥକ ମହାଶୟ କଥକତା ସମୟରେ ଜନତାଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭକ୍ତି ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମିତ୍ତ ମଝିରେ ମଝିରେ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ଆବୃତ୍ତି କରିଥା'ନ୍ତି ।(୮) ଏଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୀର୍ତ୍ତନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ବଂଗଦେଶ ନୁହେଁ ଭାରତର ଅନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଖେଳି ଯାଇଥିଲା ।

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଙ୍ଗର ଜନମାନସରେ ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା, ତାହା ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦ ପରେ ପରେ ଫିକା ପଡ଼ିଆସିଲା । ଏହି ଅଭାବକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ପାଞ୍ଚାଳୀ, କବିଗାନ ପ୍ରଭୃତି । ଏ କବିଗାନ ପୁଣି ୧୮ଶ ଶତକରେ ମଧ୍ୟଭାଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା 'ଖେଉଡ଼ଗାନ'ରେ । ମହାରାଜ ନବକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ କୁଲାରଚନ୍ଦ୍ର ସେନ୍ କବିଗାନ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀର ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଓସ୍ତାଦୀ ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ 'ଆଖଡ଼ାଇଗାନ'ର ଶୁଭାରମ୍ଭ କଲେ । ବଙ୍ଗଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ରତକଥା ଏବଂ ପାଞ୍ଚାଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରତର ଛଡ଼ାଗାନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ । ପାଞ୍ଚାଳୀଗାନର ଛନ୍ଦ, ବର୍ଣ୍ଣନା, ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଆଦିରେ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

'ଢପକୀର୍ତ୍ତନ'ରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଚରିତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଅଧିକାରୀ ଘଟଣାର ବିବୃତ କରିଥାଏ । ପ୍ରାର୍ଥନା ସ୍ୱରରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ମିତ୍ରାକ୍ଷରର କବିତା ବୋଲିଥାଏ । ତାନ ସହିତ କବିତା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ, ସ୍ତବପାଠ କରେ, ଗୀତଗାଇ ରସ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଚରିତ୍ରର ନାମ ଧରି ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ଢପ ଶେଷରେ ମିଳନପଦ ଗାନ କରିଥାଏ ବା ମିଳନ ଦୃଶ୍ୟ ଅବତାରଣା କରିଥାଏ । ମଧୁସୂଦନ କିନ୍ନରଙ୍କ ରଚିତ କଳଙ୍କ ଭଂଜନ, ଅକ୍ରୁରସମ୍ବାଦ, ପ୍ରଭାସ, ମଥୁରା ଆଦି ପାଲାରୁ ଉପରୋକ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ବଙ୍ଗଳାର 'ଢନ୍‌ସାଯାତ୍ରା'ରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣକାହାଣୀ ଅଭିନୀତ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ପାରାୟଣ ଆଦି ସହିତ ଏହି ଯାତ୍ରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସଂଳାପ ମନକୁ ମନ ଘୋଷାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପାଲା ବା ମାଗଣ ଆଦାୟ ରୀତି ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ । ବଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ୟତମ ଲୋକ ଉତ୍ସବ ହେଉଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଜାପେରଗାନ' । ସାରାରାତି ଉଜାଗର ରହି ଏହାକୁ ପାଳନ କରାଯାଉଥିବାରୁ 'ଜାପେରଗାନ' କୁହାଯାଏ । ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଉତ୍ସବରେ ପରିବେଷିତ ପାଲାରେ ଗୀତ ସହିତ ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ କାହାଣୀ ଏଠି ଲୌକିକ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀ ବେଳେବେଳେ ପୁରାଣକୁ ଅନୁସରଣ ନ କରି ଲୋକରୁଚିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ଉଦାହାଣ ସ୍ୱରୂପ 'କୃଷ୍ଣୋ ମାଛଧରା' ପାଲାକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

'ଚୋର-ଚୁର୍‌ନୀ' ପାଲା ଉତ୍ତର ବଙ୍ଗର ଏକ ଜାତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ । ଲୌକିକ କାହାଣୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ପାଲା କ୍ରମେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାରେ । ଚୋରଚୂଡ଼ାମଣି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଚୋରଣୀ ରାଧା ବିନୋଦିନୀ ଏହି ପାଲାରେ ନାୟକ ନାୟିକା ସାଜନ୍ତି । ଯୁଗରୁଚିର ଅନୁରୋଧରେ ଏହି ପାଲା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଦରିନେଇଛି । ଏହି ପାଲାରେ କେବଳ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ମାନ ଅଭିମାନ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଆଦି ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ସମବେତ ବନ୍ଦନାରୁ ଏଇ ପାଲା ପରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ । ଯଥା-

"ବନ୍ଦନା କରୁ ସୁଇ ଚୋର ଚକ୍ରପାଣି
ସେଇ ଚୋରେର୍ ଚୁରନୀ ବନ୍ଧୁ ରାଧା ବିନୋଦିନୀ
ସେ ଚୋର ଯଦି ମନେ କରେ ଦିନେ ତ ଡାକାତି ପଡ଼େ
କାରୟ ସାଇଧ ଧରିତେ ପାରେ ?"(୯)

ବଙ୍ଗଳାର ଆଉ ଏକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ହେଉଛି ପୁତୁଲା ନାଚ ବା କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ବା କଣ୍ଢେଇ ନାଟ । ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ତଥା ଲୌକିକ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ପୁତୁଲା ନାଚ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । କଥାବସ୍ତୁ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଅନ୍ୟପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ତଥା ସାମାଜିକ ବା ଐତିହାସିକ କାହାଣୀକୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣକଥାର କଳୀୟଦଳନ, ମାନଭଂଜନ, ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ନୌକାବିଳାସ ଆଦି ଘଟଣା ଏହି ଲୋକ ନାଟକକୁ ଭରପୁର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ତେବେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମୟରେ ବା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଧର୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନ ବଂଗଦେଶକୁ ପ୍ଲାବିତ କରିଥିବା ସମୟରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଆଧାରିତ ବହୁ ଲୋକନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ସ୍ରୋତ ଧିମେଇ ଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆସାମର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ଲୋକନାଟକ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଧର୍ମୀୟ ପୂଜାପାର୍ବଣକୁ ଆଧାର କରି ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକ ରୂପ ନେଇଛି । ୧୬ଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା । ଧର୍ମପ୍ରଚାର ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କରଦେବ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟଗଣ ରାମକୃଷ୍ଣ କାହାଣୀ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ନାଟ୍ୟଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ବହୁ ଭାବେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଆସିଛି ଆସାମର ଅନ୍ୟ ଲୋକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ, ଯଥା- ଓଜାପାଲି, ଢୁଲୀୟା, ପୁତୁଲାନାଚ, ପଚତି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷକ ଡକ୍ଟର ଶୈଲେନ ଭରାଲୀ ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ତିନିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା ୧. ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଧାନ, ୨. ଅର୍ଦ୍ଧନାଟକୀୟ, ୩. ଯାତ୍ରା । ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ଅଙ୍କିଆନାଟ, ଓଜାପାଲି, ଢୁଲୀୟା ଭାଓନା, ପୁତୁଲାନାଚ, ଖୁଲୀୟା ଭାଓନା, ଆପୀଓଜା, କୁଶାନଗାନ, ଦୋତରାଗାନ, ଭାରୀଗାନ, ବଂଶୀପୁରାଣ ଗାନ, ମାରାଇପୂଜାର ଗାନ, ମୟନାବତୀ, ନାୟନାଶ୍ୱରୀ, ଭାରତୀୟା, ପଚତି, ନାମଭାଓନା, ଚଡ଼କପୂଜାର ଗୀତ, କାତିପୂଜାର ଗୀତ, ମଦନକମାର ଗୀତ, ହୁମପୂଜାର ଗୀତ, ସୋନାରାୟ ପୂଜାର ଗୀତ, ମଥିନୀ ଗୋଓ୍ୱାଲନୀଯାତ୍ରା, ମନାଇଯାତ୍ରା, ଭାସାନ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଙ୍କିଆ ନାଟରେ ଦର୍ଶନର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସହିତ ଭାଗବତଧର୍ମ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣରତି ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ । ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତର ରତି ସାଧାରଣତଃ ୫ ପ୍ରକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା- ଶାନ୍ତଭକ୍ତିର ରସ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭକ୍ତିର ରସ, ଦାସ୍ୟଭକ୍ତି ରସ, ସଖ୍ୟଭକ୍ତିରସ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାରାତ୍ମକ ଭକ୍ତରସ । ଏହି ପଞ୍ଚବିଧ ଭକ୍ତିରସ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ସକଳ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କାଳୀୟ ଦମନ, କଂସବଧ ଆଦି ନାଟକରେ ଶାନ୍ତଭକ୍ତି ରସର ଉଦ୍ରେକ ଘଟିଥାଏ । କାଳୀୟନାଗର ଅହଂକାର ଗର୍ବ ଖର୍ବ ହୋଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରଣରେ ସମର୍ପିତ ହେବା, ମହାପ୍ରତାପୀ କଂସର ଶେଷ ପରିଣାମ ଆଦି ଦର୍ଶନରେ ମନରେ ବୈରାଗ୍ୟ ବା ନିର୍ବେଦ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଶାନ୍ତମୟ ଭକ୍ତିରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।[୧୦] ଦଧିମଖନ ଭୋଜନ ବେହାର ନାଟକରେ କୃଷ୍ଣକଥାର ଚିତ୍ରଣ ବେଶ୍ ରସସିକ୍ତ । କେଳିଗୋପାଳ, ରୁକ୍ମିଣୀ ହରଣରେ କୃଷ୍ଣରତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆସାମର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବେ 'ଓଜାପାଲି' ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆସାମରେ ଏହି ପାଲା ପୁଣି ତିନି ଶ୍ରେଣୀର, ଯଥା- ସୁକନାରାୟଣୀ ଓଜାପାଲି, ବ୍ୟାସ ଓଜାପାଲି ଏବଂ ରାମାୟଣ ଓଜାପାଲି । ବ୍ୟାସଓଜାପାଲିରେ କୃଷ୍ଣକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଭାଗବତ, ମହାଭାରତ ଆଦିର ପଦ ଏଥିରେ ଗାନ ଦିଆଯାଏ । ଓଜାପାଲିରେ ସାଧାରଣତଃ ପୁରୁଷଗଣ ଭାଗ ନେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କାମରୂପ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାରୀଗଣ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି 'ଆପୀଓଜା' ନାମରେ ଜଣାଶୁଣା, ଅନ୍ୟ ଓଜାପାଲି ପରି ଏଥିରେ ଓଜା, ଡାହାଣୀ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଳିଆଥା'ନ୍ତି ।[୧୧] ଆପୀଓଜାର ଗୀତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଅନ୍ୟ ପୁରାଣରୁ ଆସିଥାଏ । କେବଳ ନାଚ ନୁହେଁ, ଓଜା ଏବଂ ଡାହାଣ ପାଳିଆର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଟିଳ ପଦସବୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଆସାମର ଦରଂ ଏକ କାମରୂପ ଅଞ୍ଚଳରେ ଖୁଲୀୟା ଭାଓନା ବା ଖୁଲୀୟା ଭାଓରୀୟା ନାମରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ ହେଉଛି ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ମହାଭାରତ ବା ରାମାୟଣ ଆଖ୍ୟାନଭାଗ ଆଧାରିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ କେତେଜଣ ଖୋଳିଆ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଖୋଳ ବଜାଇ ନାଚିଥା'ନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନଟିକୁ 'ଖୋଳ ଘାଟ' କୁହାଯାଏ । ଖୋଳ ତାଳ ବାଜଣା ପରେ ପରେ ଚରିତ୍ରଗଣ ଗୀତନାଟ ଆରମ୍ଭ କରିଥା'ନ୍ତି । 'ପୁତଲାନାଚ'ରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନଭାଗ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ନବବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁତ୍ଲାନାଚର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏଥିରେ ସୂତ୍ରଧାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ସେ କୁଶୀଲବ ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବକ ପୁତଲାସମୂହର ସଂଚାଳନଦ୍ୱାରା ମହାଭାରତର ଏକ କାହାଣୀକୁ ଆମୋଦଦାୟକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥା'ନ୍ତି ।

'ଭାରୀଗାନ' ହେଉଛି ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ । ଗୋଓ୍ୱାଲପରା ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ 'ଭାଓଗାନ' କୁହାଯାଏ । 'ଭାରୀ' ଶବ୍ଦଟି 'ଭାଓରୀଆ' ଶବ୍ଦର ଏକ ବିକୃତି ରୂପ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।[୧୨] ଭାରୀଗାନର କଥାବସ୍ତୁ, ରାମାୟଣ ମହାଭାରତରୁ ଆସିଥାଏ । ସଂଳାପ ବର୍ଜିତ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆସାମର ଅନ୍ୟତମ ଲୋକନାଟ୍ୟ 'ଖାରାପୁରାଣ'ରେ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ସହିତ ଲୌକିକ କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣବନ୍ଦନାରୁ ହିଁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ପରେ ପରେ ଗୀତ ଓ କଥା ମଧ୍ୟଦେଇ କାହାଣୀ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ ।

ଆସାମର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ହେଉଛି 'ପଚତି' ଏହି ପ୍ରାଚୀନତମ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି କୃଷ୍ଣଜନ୍ମକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏଥିରେ କେବଳ ମହିଳାଗଣ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀଠାରୁ ପାଞ୍ଚଦିନଯାଏ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ଉପଲକ୍ଷେ ପଚତି କରାଯାଇଥାଏ । ସନ୍ତାନ କାମନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବନ୍ଧ୍ୟାନାରୀ ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରିଥାଏ । ଦିନସାରା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲାଗିରହେ । ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ନାମରେ ପଚତି ଅନୁଷ୍ଠାନ କରାଯାଏ, ତାକୁ ଯଶୋଦା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଗାଈ ଚରାଇବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦଧିମନ୍ଥନ ମଧ୍ୟଦେଇ ପୁତନାବଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁତନା ସଂହାର ପରେ ପରେ ପଚତିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ ।

ଅସମୀୟା ଯାତ୍ରାରେ ମଧ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ରହିଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କରଦେବ ନାଟକ, ନାଟ, ଯାତ୍ରା ଏ ତିନୋଟିକୁ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରଥମ ରଚନା 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନନାଟ'ରେ ଯାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡକୁ ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡକୁ କାଳିଦମନ ଯାତ୍ରା ବୋଲାଯାଏ । ଚରିତ ପୋଥିର ମତାନୁସାରେ ମହାପୁରୁଷ ଶଙ୍କରଦେବ ଛ'ଖଣ୍ଡ ଯାତ୍ରା ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ଦେଖିଥିଲେ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ସାଜସଜ୍ଜା ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକର ଅଭିନୟର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ହେଉଛି ଏହି ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା । ପ୍ରତିଥର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେବାରୁ, ସେହି ଅସୁବିଧାରୀତିକୁ ପରିହାର କରି ଅଭିନୟର ସ୍ଥାୟୀ ସଂଗଠନରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ସହିତ ମହାପୁରଷ ଶଙ୍କରଦେବ ସେଥିରେ ଗୀତ, ସଂଳାପ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାନର ସମାବେଶ ଘଟାଇ ଅଙ୍କିଆ ନୃତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଅସାମୀୟା, ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ତିନୋଟି ଭାଷାରେ କୃଷ୍ଣଚରିତକୁ ନେଇ ନାନାପ୍ରକାର ଲୋକନାଟକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଅସମୀୟା ଭାଷାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କଲୀଳା ବା ମାହାତ୍ମ୍ୟ କେଉଁଠି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ତ ପୁଣି କେଉଁଠି କୃଷ୍ଣ ଅତି ତଳସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଧର୍ମ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା, ଅଙ୍କିୟାନାଟ, ଓଜାପାଲି, ଆପୀଓଜା, ଭୟଙ୍କୁଲୀୟା, ଖୁଲିଆଭାଓନା, ପୁତନାନାଚ, ଭାରୀଗାନ, ପଚଡି, ନାମଭାଓନା, ମଥନୀ ଆଦି ଲୋକନାଟକରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ରୂପ ନେଇଛି । ବଙ୍ଗଳାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଆଧାରରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରା, ଚୈତନ୍ୟଯାତ୍ରା, ଧନ୍‌ସା ଯାତ୍ରା, ଲେଟୋ, ଲଳିତାପାଲା, ବୋଲାନ, ଚୋର-ଚୁର୍‌ନୀ, ପୁତଲା ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି । କେବଳ ଚୋର-ଚୁର୍‌ନୀରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୌକିକଧର୍ମ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସଂସ୍କୃତି ଦକ୍ଷିଣଭାରତରୁ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟଦେଇ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା କଥା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭୂୟାଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟରୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିବା କୃଷ୍ଣଚେତନା ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ, ଗୋଟିପୁଅନୃତ୍ୟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ, ବଣ୍ଡିନାଟ, ଦଧିନାଟ, ରାଧାପ୍ରେମଲୀଳା, ଲଳିତାପାଲା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ କୃଷ୍ଣକଥାର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଯାଇଛି । ମୋଟ୍‌ଉପରେ ତିନୋଟି ଭାଷାରେ ଲୋକନାଟକରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଉଭୟ ଲୌକିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ସ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶକରିବା ସହିତ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ଭୋଗବାଦ ଉଭୟ ଦିଗରେ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ଶତପଥୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର : ଗଞ୍ଜାମର ଲୋକନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ, ପିଏଚ୍.ଡି ଥେସିସ୍, ପୃ.୩୫୬

୨. ଚର୍ଚ୍ଚି, ବାୟାମନ୍ନୁ : ଭାରତଲୀଳା ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ, ପୃ.୨୨୩

୩. ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁଚରଣ : ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ପୃ.୩୨୭

୪. ମହାନ୍ତି, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ : ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ, ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ, ପୃ.୭୮

୫. ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗୌରୀଶଙ୍କର : ବାଂଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା, ରବୀନ୍ଦ୍ରଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୭୨, ପୃ.୩୯

୬. Islam, Sq. Makbul : Indian Folklore Explorer, No.2, Vol-1, 2007, p.47

୭. ସେନ୍, ସୁକୁମାର : ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ୧୯୫୯, ପୃ.୪୨

୮. Dasgupta, S. N. : History of Sanskrit Literature, 1946, p.510

୯. ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗୌରୀଶଙ୍କର : ବାଂଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା, ୧୯୭୨, ପୃ.୧୫୩-୧୫୪

୧୦. ଶର୍ମା, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ : ଅସମୀୟା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ.୪୧

୧୧. ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୨୪,୩୭

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟକର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର

ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଲୋକସାହିତ୍ୟ । ମୁଖରୁ ମୁଖକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହେ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ କେବେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତା'ର କଳନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ତେବେ ମାନବ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଏଇ ସାହିତ୍ୟ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରିଆସିଛି । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଗଣସାହିତ୍ୟ ବା ଜନସାହିତ୍ୟ । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ପଲ୍ଲୀ ସାହିତ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।"[୧] ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରି ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ କହନ୍ତି – "ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟର ଅଖଣ୍ଡ ବାତାବରଣ ଭିତରୁ ଯେଉଁ ପଲ୍ଲୀ-ସନ୍ତାନ ସମୟକ୍ରମେ ବିକାଶ ଲାଭ କରୁଛି, ସେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ସୁବିଧା ପାଇପାରୁନାହିଁ । ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପଲ୍ଲୀ ସନ୍ତାନ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅର୍ଥରେ ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣ ବା ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସେ ନିଜକୁ ନୂତନ ଭାବେ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିପାରିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀ-ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ତା' ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।"[୨]

ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅତି ବ୍ୟାପକ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି – "ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମହାବିଦ୍ୱାନଠାରୁ ଗଣ୍ଡମୂର୍ଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ବୁଝିପାରନ୍ତି, ତାକୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ କହନ୍ତି ।"[୩] ଅଖ୍ୟାତ ପଲ୍ଲୀରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନଗରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାସ କରୁଥିବା ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ, ଜନତା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଲୋକସଂସ୍କୃତି କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ଲୋକସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ବହୁ ମତାମତ ଥିଲେ ହେଁ, ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ, ତାହାକୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇଥାଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର କଥା ହିଁ କହେ । ତା'ର ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ହାସ-କାନ୍ଦ, ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଅଶ୍ରୁ-ସ୍ୱେଦରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରଣିତ ।"[୪]

ଲୋକ ଏବଂ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ ପରିଭାଷା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ହିନ୍ଦୀ ଲୋକ୍ସ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକ ଡଃ ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର କହନ୍ତି – "ଲୋକ ଚେତନା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟଗତ ଅହଂକାରଶୂନ୍ୟ ଅଥଚ ପରମ୍ପରା ପ୍ରବାହରେ ଜୀବିତ । ସେହିପରି ଲୋକମାନଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ମିଳେ, ସେ ସବୁକୁ 'ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ' କୁହାଯାଇପାରେ ।"[୫]

ଇଂରାଜୀ Folk ଶବ୍ଦର ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଶବ୍ଦରୂପେ ପଲ୍ଲୀ, ଗ୍ରାମ, ଜନ, ଲୋକ ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚିନ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଶାସ୍ତ୍ରରେ Folk ଶବ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି – "A group of associated people, a primitive kind of post-tribal social organisation the lower classes or common people of an area."[୬] 'ଫୋକ୍' ଶବ୍ଦଟି ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜନଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବୁଝାଇଛି, ଯେଉଁମାନେ କି ବୃତ୍ତି, ଧର୍ମ ବା ଜାତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ Common ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଣୁ Encyclopaedia of anthropology ମତରେ – "A less ethnocentric and broader definition of folk would be any group of people who share at least one common facter (for example, common occupation, religion or ethnicity)."[୭]

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା । ଏହା ପୁରପଲ୍ଲୀର ନରନାରୀଙ୍କୁ ମନୋରଂଜନ ସହିତ ନୀତିଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟ, ତାହାହିଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ।[୮] ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଲୋକମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ । 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦ Mass ବା ସମୂହ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଜକ କଳା । ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଅର୍ଥନୀତି, ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ଏକ ଅନୁଶୀଳନ ଧାରା ଅଛି । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ବି ସେହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରା ରହିଛି । କାରଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ପରି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ କଳା । [୯]

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ମେଷ ଲଗ୍ନରୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ମୌଖିକ ରୀତିରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଏହାର ଲେଖକ ଅଜ୍ଞାତ । ଯଶ ବା ଅର୍ଥ ମୋହରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇନଥାଏ । ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ କେବେଠୁଁ ଦେଖାଦେଲା ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିହୁଏ ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ଗବେଷଣା ଫଳରେ କିଛି ଧାରଣା କରିହୁଏ । ତେବେ ଅର୍ଥ ଓ ଯଶର ମୋହ, ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ପ୍ରାପ୍ତି, ଜ୍ଞାନଗରିମାର ପରିପ୍ରକାଶ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି, ପ୍ରବଣତା ଓ ବିଶ୍ୱ ସମାଜ ଉପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଏହାର କାରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯା'ହେଉ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ତା'ର ଉତ୍ପତ୍ତିର ଉତ୍ସ । ସମାଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ବିଦଗ୍ଧସାହିତ୍ୟ ନୂତନଶାଖା ଭାବରେ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ।[୧୦]

ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ପରମ୍ପରା ସହିତ । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ, ତା'ର କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ସେ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ନାଟିକାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ, ତା'ର ସମୃଦ୍ଧ ଲୋକ ପରମ୍ପରାରୁ । ଏ କାଳର କୁଟିଳ ଗତିରେ ଅନେକ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ସଭ୍ୟତାର ମୁହଁ ଓ ଚେହେରା ବଦଳିଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକପରମ୍ପରା ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ନାଭିପଦ୍ମରୁ ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା କାଳପାଇଁ ଜୀଇଁରହି ଚିହ୍ନାଇ ଦେଉଥାଏ ଜାତିର ପାରମ୍ପରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।[୧୧] ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ– "ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ମୌଖିକ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ହିଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ । ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଏକ ଦିଗରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସହ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାର ପୁଣି ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣପାଇଁ ଐତିହାସିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ନାମରେ କେବଳ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ।(ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ପୃ. ୧୩) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ 'ଲୋକନାଟକ' ହେଉଛି ସବୁଠୁଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭାଗ । ଯେଉଁ ନାଟକକୁ ବେଶି ଭାଗ ସାଧାରଣ ଜନତା ବୁଝିପାରିବେ, ତାହା ହିଁ ଲୋକାନାଟକ । ଏଠାରେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଅଶିକ୍ଷିତ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତା । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ହିଁ ଲୋକନାଟକ । ଲୋକନାଟକରେ 'ଲୋକ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଜାୟ ରହିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ନାଟକକୁ 'ଲୋକାନୁବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍' ଲୋକୋପଦେଶ ଜନନଂ ଆଦି ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜର ସୁଖ ଦୁଃଖାତ୍ମକ । ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକରଣ ଲୋକନାଟକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"ଯୋଽୟଂ ସ୍ୱଭାବ ଲୋକସ୍ୟ ସୁଖଦୁଃଖ ସମନ୍ୱିତଃ
ସୋଽଙ୍ଗାଦ୍ୟାଭିନୟୋ ପେତୋ ନାଟ୍ୟ ମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।"(୧୨)

ଲୋକନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ ମନରେ ଉଠିଥାଏ । ଆଲୋଚକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ମତରେ - "ମୋର ଧାରଣା, ଯେପରି ଲୋକ ସଂଗୀତ, ଲୋକକାହାଣୀ, ଲୋକମତ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା କରି 'ଜନମାନସ'କୁ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟ କରି ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ, ସେହିପରି 'ଲୋକନାଟକ' ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ବା ଲୋକ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଭଙ୍ଗୀ, ଲାସ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ (ଆକ୍ଟିଙ୍ଗ୍) ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ସମବେତ ଦେଖଣାହାରିଙ୍କ ମନରେ ସମାଜରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ନାନାକିସମର ଲୋକଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ କରାଇବା । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯାହା ଘଟିଯାଇଛି, ସମାଜର ବିଭିନ୍ନସ୍ତରରେ ଧନୀଦରିଦ୍ର ସଂପ୍ରଦାୟ ଭିତରେ ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ଦୁର୍ନୀତି ବା ପ୍ରେମ ଜନିତ ମିଳନ, ବିରହ, ବିଚ୍ଛେଦ ପୁଣି ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କଷାଘାତ ଭିତରେ ବା ପୁଞ୍ଜିପତିର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଭିତରେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତାର ବିଦ୍ରୋହ ବା ବିପ୍ଳବର କଥା ସେସବୁକୁ ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ଆନନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହାକିଛି କୁହାଯାଇପାରେ ।"(୧୩)

କେବଳ ଭରତ ନୁହଁନ୍ତି, ଧନଞ୍ଜୟ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସାଗର ନନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ଲୋକବୃତ୍ତ ସହିତ ଜଡ଼ିତ କରାଇଛନ୍ତି । "ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଂଜନ, ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁସଂହତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିକାଶ, ସର୍ବୋପରି ଲୋକଙ୍କ ଗହଣରେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଲୋକନାଟକ ନାମରେ ଅଭିହିତ ।"(୧୪)

ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଲୋକନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁଯାଇ କହିଛନ୍ତି – "ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସାଧାରଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଜାତି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦେଶରେ ସର୍ବାଞ୍ଚଳବ୍ୟାପୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାୟ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରି ନ ଥାଏ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ସ୍ୱଭାବତଃ ସରଳ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ବା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ପ୍ରାୟ ନ ଥାଏ ।"[୧୫]

ତୃତୀୟବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ପରେ ଗବେଷଣା କରିଥିବା କାନାଡ଼ାର ଲୋକବିତ୍ ରସକିଡ୍ 'ଲୋକନାଟକ, ଲୋକଚେତନା ଓ ସଂଗ୍ରାମ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି – "ଲୋକନାଟକ ଏକପ୍ରକାର ସଚେତନତା ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ, ଲୋକଙ୍କୁ କର୍ମପ୍ରବଣ କରେ, ସଂଗ୍ରାମରତ କରାଏ ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇଦିଏ । ଏହା ଏକ ଲୋକମାଧ୍ୟମ, ଗଣମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଲୋକଙ୍କ କଳାକୁଶଳତା ଓ ସୃଜନଶୀଳତାରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଅଭାବ, ଅସୁବିଧା ଓ ଭଲମନ୍ଦ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ନିଜକୁ ନିଜେ ପରଖି ଦେଖିବା ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଣିବାରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।"[୧୬]

ଏହା ଏଭଳି ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ, ଯାହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଉତ୍ସବାଦୀ ଅବସରରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋରଂଜନାର୍ଥେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା; ଏହା ଥିଲା ପ୍ରାୟ ଅଶାଳୀନ ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ।[୧୭] ଲୋକମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏଇ ଲୋକକଳା ସମାଜ ଜୀବନର ନିମ୍ନବର୍ଗର ଜନତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେଇମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିବା କଳା, ଯାହା ପୁଣି ଦେଶକାଳର ବହିର୍ଭୂତ ବାଧାବନ୍ଧନ ହୀନ, ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପରେ ଲୋକମଞ୍ଚରେ ଜନଜୀବନର ଉଲ୍ଲାସମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କାଳକାଳ ଧରି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଆସିଛି ।[୧୮] ଡକ୍ଟର ନିମାଇଁଚରଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ମତରେ – "ଯାହା ସମାଜର ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଚଳଣି, ପରମ୍ପରା, ଅଭିପ୍ରାୟ, ପୂଜାପାର୍ବଣାଦି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଚିତ୍ର, ଲୋକମାନସର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଲୋକଜୀବନ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟପୂର୍ବକ ମଞ୍ଚ ସମାବେଶ ଆଦି ଲୋକଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଲୋକଭାଷାରେ ଅଭିନୟ, ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଲୋକାନୁରଂଜନ ନିମିତ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ଲୋକ ନାଟକ ।"[୧୯]

ଆଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ମତରେ – "ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟ ନାଟକ ।"[୨୦] ଲୋକନାଟକର ସର୍ଜନଶୀଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବଡ଼ କୌତୂହଳପ୍ରଦ । କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟଦେଇ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ଭବ ନା କରାଯାଇପାରେ, କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଳାଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ମୂଳାରେ ସ୍ୱଭାବଗତ ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସାମୂହିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି ପରିପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ସଂଜାତ ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ଉପଲବ୍ଧ । [୨୧]

ଲୋକନାଟକ ଶିଖାଇଛି ମଣିଷ ଜାତିକୁ ଏକତାର ମନ୍ତ୍ର । କାଶ୍ମୀରଠାରୁ କନ୍ୟାକୁମାରୀ ଯାଏ, କର୍ଣ୍ଣାଟକଠାରୁ କାମରୂପଯାଏ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ପ୍ରାୟ ସମାନ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଲୋକନାଟକ ତା'ର ଅପଟୁ ହାତରେ ବିଶାଳ ଏଇ ଉପମହାଦେଶକୁ ଏକତାର ରଜ୍ଜୁରେ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିଛି । ସେମାନଙ୍କର ଭାଷାରେ, ଖାଦ୍ୟରେ, ପୋଷାକ ପରିଛଦରେ ଭିନ୍ନତା ଥାଇପାରେ; ମାତ୍ର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତୀୟ । ଜାତୀୟ ସଂହତି ବଜାୟ ରଖିବାରେ ଲୋକନାଟକ ଯେଉଁ ସ୍ମରଣୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରଶଂସାଯୋଗ୍ୟ । [୨୨]

ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା, ଧର୍ମଧାରଣା, ଲୋକବିଚାର, କୃଷିଭିତ୍ତିକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ଆଦିକୁ ଆଧାର କରି ଲୋକନାଟକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । କେତେବେଳେ ଏହା ଧର୍ମକୁ, କେତେବେଳେ ବୃତ୍ତିକୁ, କେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକୁ ଏବଂ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଏହା ଲୋକାଚାରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଏହାକୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- ୧. ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ ଲୋକନାଟକ, ୨. ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ ଲୋକନାଟକ, ୩. ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତର ସମାବେଶ ସହ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରଧାନ ଲୋକନାଟକ । [୨୩]

ଓଡ଼ିଆଲୋକନାଟ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଜିନିଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା- ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ । ଏଥିସହିତ ବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମିଶିଯାଇଛି । ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ବିଭବର ମିଶ୍ରଣରେ ଲୋକନାଟକ ରୂପନେଇଚି । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି ତ କେତେବେଳେ ସଂଗୀତକୁ ଏବଂ ପୁଣି କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଅଭିନୟକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧. ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ-ଅଭିନୟ ପ୍ରଧାନ : ଲୀଳାନାଟକ- କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାମଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, କଣ୍ଢେଇନାଟ, ଯାତ୍ରା ବା ଗଣନାଟ୍ୟ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଘୋଡ଼ାନାଟ, ତାମସା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଧନୁଯାତ୍ରା, ପ୍ରହ୍ଲାଦନାଟକ, ଦେଶିଆନାଟ, ପ୍ରହସନ ।

୨. ନୃତ୍ୟପ୍ରଧାନ : ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଛଉନାଚ, ନାଗାନୃତ୍ୟ, ପାଇକନାଚ, ଧୁଡୁକୀ ନାଚ, ପଟୁଆନାଚ, ଘଣ୍ଟାନୃତ୍ୟ, ଚଢ଼େଇଆନାଚ, ଘୁମୁରାନାଚ, ରଣପାନାଚ, ଘଟକଳସୀ ନୃତ୍ୟ, ବାଉଁଶରାଣୀ ନୃତ୍ୟ, ବାଘନାଚ, କୈସାବାଡ଼ି ନୃତ୍ୟ, ଝୁମର, ସଉରାଲଖ ଇତ୍ୟାଦି ।

୩. ଗୀତ ପ୍ରଧାନ : ଝୁମର, ପାଲା, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ, ଡାଲଖାଇ, କରମା, ଢଣକୋଇଲା, ଦଧିନାଚ, ଦାସକାଠିଆ, ଦାୟିକା ସଞ୍ଚାର ।

ଉପରୋକ୍ତ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ, କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ-ବାଦ୍ୟ ଓ କେତେବେଳେ ଗୀତ-ଅଭିନୟ ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ଲୋକନାଟକରେ ଊଣାଅଧିକ ନୃତ୍ୟଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ଅଭିନୟର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ବର୍ଷକଯାକ ବିଭିନ୍ନ ତିଥିପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ସଂକ୍ରାନ୍ତି ଆଦିରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟକ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରାୟତଃ ଧର୍ମର ଛାପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ଆଦି ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଏଇସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଗୋଟିକରୁ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଅଲଗା କରିବା କଷ୍ଟସାଧ । ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ବାସକମ୍ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଅର୍ଥରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଭାର୍ବଲ ଆର୍ଟ ।[୨୪] ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ମୌଖିକ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ହିଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ । କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୁରାଣ କଥା, ଗୀତା, ନାଁଦିଆ, ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ, ଢଗ, ଛଟା, ମନ୍ତ୍ରଗୀତ, ନାଟକ ଆଦି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଏକ ଦିଗରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସହ ଓ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁଣି ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣପାଇଁ ଐତିହାସିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ନାମରେ କେବଳ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ।[୨୫]

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାତିର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକବିଶ୍ୱାସସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଅସମୀୟା ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆସାମର ଅଲିଖିତ ଅମୂଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରାଜିର ସଂଗ୍ରହ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ଜାତିର ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଛକ ଭାବରେ ଚଳିଆସୁଥିବା ଜନଶ୍ରୁତିକୁ କୁହାଯାଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏହା ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ଦୁଇ ରୂପରେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ସମାଜର ମୁଖରେ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସଂରକ୍ଷିତ । ଧର୍ମ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ପୂଜାପାର୍ବଣ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ନିୟମ କାନୁନ, ସାଧୁ ଉପାଖ୍ୟାନ, ପୁରାଣ କାହାଣୀ, ପ୍ରଭୃତିର ବିଖ୍ୟାତ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ, ଅଭିନୟ, କ୍ରୀଡ଼ାକୌତୁକ ଏଇ ସମସ୍ତର ସମାହାରରେ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ କେବଳ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ । ଏହା ପରମ୍ପରାଗତ ଭାବେ ଚଳି ଆସୁଥିବା ଏକପ୍ରକାର ଲୋକବିଜ୍ଞାନ । ଜାତିର ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟସମୂହର ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ ।[୨୬]

ବାସ୍ତବରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଲୋକବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଛବି । ଲୋକଜୀବନର ପରମ୍ପରା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟିକରିଥାଏ । ଲୋକବିଶ୍ୱାସ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ସ୍ୱୀକାର କରି ନ ଥାଏ; କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାଏ ।[୨୭] ଏ ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ଗଢ଼ି ଆସିଥାଏ ଲୋକଜୀବନର ଏକ ସରଳ ତଥା ସାବଲୀଳ ରୂପ, ଯାହା ମୁଖରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ନିଜର ସ୍ଥିତି ଜାହିର କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସବୁ ଭାଷାରେ ଲଖିତ ଏବଂ ପରିମାର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ପୂର୍ବରୁ ଜନସମାଜରେ ମୌଖିକ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ଆଶାନିରାଶା, ପ୍ରେମଗୀତ, ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ସବର ଭାବଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ଅସମୀୟା ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ଲିଖିତ ତଥା ପରିମାର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ନାନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।[୨୮]

ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦିଗ ହେଉଛି ଏହାର କଳାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଯାହା ଜନମାନସକୁ ରଂଜିତ କରିଥାଏ । ଏହା କଳାତ୍ମକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରୂପନେଇଥାଏ ଲୋକନାଟକରେ । ଲୋକନାଟକ ଅଭିଜାତ ନାଟକ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏଥିରୁ ଅଭିଜାତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ନ ଥାଏ । 'ପରିଚିତ ଧୂଳି ମାଟିର ଲୋକ ସମାଜ ଓ ଲୋକଜୀବନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିପ୍ରକାଶ, ଲୋକହୃଦୟର ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସର ମାଧ୍ୟମ ଏଇ ଲୋକନାଟକ ସଂସ୍କୃତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଲୋକସମାଜରୁ ଲୋକନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ । ଲୋକଭାଷାରେ ଏହା ରଚିତ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିଲେ ସରଳତା ହିଁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଭାବଭାଷାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପସ୍ଥାପନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସରଳତା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ' । ଏହା ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛି ।[୨୯] କାବ୍ୟକବିତା ଦରବାରର ମେଘନାଦ ପାଚେରି ଡେଇଁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଛୁଇଁବା ଥିଲା କଷ୍ଟକର । ପୁରାଣ ପଢ଼ିବା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଥିଲା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ମନୋରଂଜନ କ୍ଷେତ୍ର । ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପରିଚିତ ଲାଭ କରିବାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଥିଲା ଜାତି-ଧର୍ମ-ବର୍ଣ୍ଣ-ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମିଳନ ବେଦି ।[୩୦]

ଆସାମର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ଲୋକନାଟକ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଆସାମର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ, ପ୍ରାକୃତିକ ବାତାବରଣ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟପଟୁ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । ଚୀନ, ଜାପାନ ଆଦି ଦେଶରେ ଧର୍ମୀୟ ଲୋକଉତ୍ସବ ସହିତ ନାଟକର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଅଛି । ବୈଦିକ କାଳରେ ଭାରତରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ଯାଗଯଜ୍ଞାଦି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ସମୂହରେ ସୁର ଲଗାଇ ମନ୍ତ୍ରପାଠ କରିବା ଏବଂ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସହିତ କଥୋପକଥନ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ସ୍ତର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରା ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହାଥିଲା ଲୌକିକରୂପରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବହୁଳ ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ।[୩୧]

ଆସାମରେ ଧର୍ମୀୟ ପୂଜାପାର୍ବଣକୁ ଆଧାର କରି ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରୂପନେଇଥିଲା । ତେବେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକର ଶେଷ ତଥା ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଫଳରେ ସମଗ୍ର ଲୋକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । କେବଳ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ବଦଳରେ ଧର୍ମପ୍ରଚାର ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ଦେବ ତଥା ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ମାଧବଦେବ ଆଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ଥପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ନାଟକ ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା ।(୩୨)

ନାଟ୍ୟସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶର ପ୍ରଥମ ପୟଗମ୍ବର ଥିଲେ ମହାପୁରୁଷ ଶଙ୍କରଦେବ । ସେ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ନେଇଯିବାର ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲୋକାନାଟକର ପରିସରକୁ ଅପୂର୍ବ ରାଗରେ ରଂଜିତ କରିଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ବିରଞ୍ଚି କୁମାର ବରୁଆ ମତ ଦିଅନ୍ତି – "He realised the effectiveness of the dramatic medium in propagating his cult-an effectiveness greater than that of merely reciting the story as in the Kavyas whose appeal way Aural and not Vishal."(୩୩)

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ଦେବ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପରିବ୍ରାଜକ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ସେ ଭ୍ରମଣ କରି ସେସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଧର୍ମ ଧାରଣା ସହିତ ଭଲଭାବେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ବାରବର୍ଷ ତଳେ ସେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ଏବଂ ଉତ୍ତରଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମପୀଠ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଆସାମର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନୂଆରୂପ ଦେଇଥିଲା । ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ବରୁଆଙ୍କ ମତରେ – "It may be sumnised that he had seen the dramatic entertainments like Ramalila, Rasalila, Yatra, Kathaka, Yaksagana, Bhagabatam and Bhavai, popular at the time in other parts of India. On his return home, he immediately seized the opportunity of turning the Kavya type of entertainment in to the dramatic, and put the stories of the Bhagavata Purana into action by living performances."(୩୪)

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଆସାମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଏକ ଧାରାବାହିକ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ତା'ପୂର୍ବରୁ ସେମିତି କୌଣସି ନାଟର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି । ପ୍ରାପ୍ତ ପୋଥିପତ୍ରର ତଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି 'ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା'କୁ ପ୍ରଥମ ଅସମୀୟ ନାଟ ଏବଂ ମହାପୁରୁଷ ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶର୍ମା ।(୩୫)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶ୍ୱର ସବୁଠି ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବର ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି । ଅସମୀୟା ନାଟକର ମୂଳ ଏଇ ଧର୍ମ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଅଛି । ନବବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମହାପୁରୁଷ ଶଙ୍କର ଦେବ (୧୪୪୯-୧୫୬୮) ନାଟ ରଚନା କରି ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ଏଇ ନାଟ୍ୟସମୂହକୁ ଅଙ୍କିୟାନାଟ ଏବଂ ଅଙ୍କିୟାନାଟର ଅଭିନୟକୁ ଅଙ୍କିୟାଭାଓନା ବୋଲାଯାଇଥାଏ । ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଅଙ୍କିୟାନାଟ ଭାଓନାକୁ ଆସାମର ପୂର୍ଣ୍ଣପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଏବଂ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି ଧରାଯାଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ହାତରେ ସେ ଦିନ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ନାଟକ ଜନ୍ମନେଇ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କିଛି ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲୋକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏଇସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନାକୁ କେତେକ ମାତ୍ରାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା ।

ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟ ନୃତ୍ୟନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି "Temple dance, Deodhani-nac, Putala-nac and Oja-pali performance" ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲା ଅଙ୍କିୟାନାଟ । "Sankaradeva himself styled these dramatic compositions Nat and Natakas after the Sanskrit names. Other titles used by the Vaisnava poets for this type of plays are Yatra, Nata and Anka. The shorter plays of Madhadeva are called Jhumura. The more popular name, however is Ankiya Nat. These plays, however, bear no resemblance to the Ankiya type of Rupakas in Sanskrit."[୩୬]

ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ବହୁଭାବେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଆସିଛି ଆସାମର ଅନ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଯଥା-ଓଜାପାଲି, ଢୁଲୀୟା, ପୁତଲାନାଚ ଏବଂ ପଚତି । କାଳର ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ବହୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । କେତେକର ଲିଖିତ ରୂପ ଅଦ୍ୟାବଧି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ମେଳ ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଏଗୁଡ଼ିକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆସାମର ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ସମୂହକୁ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଶୈଳେନ ଭାରାଲୀ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- (୧) ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଧାନ, (୨) ଅର୍ଦ୍ଧନାଟକୀୟ, (୩) ଯାତ୍ରା ।[୩୭]

ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ବା ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଧାନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଓଜାପାଲି, ଢୁଲୀୟାଭାଓନା, ପୁତଲାନାଚ, ଜୟଢୁଲୀୟା, ଖୁଲୀୟା ଭାଓନା, ଆପୀଓଜା, କୁଶାନଗାନ, ଦୋତରାଗାନ, ଭାରୀଗାନ, ବାଁଶୀପୁରାଣଗାନ, ମରାଇ ପୂଜାର ଗାନ, ମୟନାମତୀ, ନୟନାଶ୍ୱରୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଲୋକନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପକରଣଯୁକ୍ତ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତରେ ସମୃଦ୍ଧ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଅର୍ଦ୍ଧନାଟକୀୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଭାରବୀୟା, ପଚତି, ନାମଭଓନା, ଚଡ଼କପୂଜାର ଗୀତ, କାତିପୂଜାର ଗୀତ, ମଦନକାମର ଗୀତ, ହୁଡୁମପୂଜାର ଗୀତ, ସୋନାରାୟ ପୂଜାର ଗୀତ, ମଥନୀ ଆଦି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସକଳ ଉପକରଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନସମୂହର କ୍ରିୟାକଳାପରେ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଗୋଓ୍ୱାଲନୀ ଯାତ୍ରା, ମନାଇଯାତ୍ରା, ଭାସାନ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉପକରଣ ସମୂହ କମ୍ ବେଶି ପରିମାଣରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ନାଟ୍ୟଗୁଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆଲୋଚନାକୁ ଗୋଟିଏ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଚେଷ୍ଟାରେ କେବଳ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସମୂହର ଏହି ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବେ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ମନେହେବ ଯେ, ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯେ ଅନ୍ୟଶ୍ରେଣୀର ଅନୁଷ୍ଠାନରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ, ସେହି ବିଷୟରେ ତିଳେ ମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭୌଗୋଳିକ ସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଆସାମ ପରସ୍ପରରେ ପାଖାପାଖି ରହିଆସିଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏମାନେ ପୂର୍ବମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରୁ ସୃଷ୍ଟ । ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଅନେକଟା ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟର ନୃତ୍ୟ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରାମାୟଣ ଏବଂ ମହାଭାରତ ହିଁ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରେରଣାଭୂମି ସାଜି ଆସିଛି । ଉଭୟ ଭାଷାରେ ରାମଲୀଳା, ରାମନାଟକ ସହିତ କୃଷ୍ଣଗାଥାତ୍ମକ ଲୋକନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକରେ ଗାୟକ, ପାଳିଆ, ବାଦ୍ୟକାର ଏବଂ ଅଭିନେତା ଦେଖାଯା'ନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ପାଲା ଆସାମର ଓଜାପାଲି ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଭୟ ଭାଷାରେ ଗାଥା, ବଚନିକା, ଉଦ୍ଧୃତି ଏବଂ ଆଶୁପଦ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରାୟ ଏକପ୍ରକାରର ।

ଓଡ଼ିଶାର ଗୋପଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଦଧିନାଟ, କଣ୍ଢେଇନାଟ ଆଦିର କାହାଣୀ କୃଷ୍ଣଚରିତକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆସାମରେ ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା, ଅଙ୍କିୟାନାଟ, ଜୟଢୂଲୀୟା, ଖୁଲୀୟା ଭାଓନା, ଭାରିଗାନ, ପଚତି, ପୁତୁଲାନାଚ ଆଦି ରୂପ ନେଇଛି । ରାମାୟଣଗାନକୁ ଆଧାରି କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମଲୀଳା, ରାମନାଟ, କଣ୍ଢେଇନାଟ ଦେଖାଯାଉଥିବାବେଳେ ଆସାମରେ ରାମନାଟ, ଅଙ୍କିୟାନାଟ, କୁଶାନଗାନ, ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନା, ଆପୀଓଜା, ଓଜାପାଲି, ଜୟଢୂଲୀୟା ଆଦି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କୃଷ୍ଣଜନ୍ମକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ହରିଜନ୍ମ ମିଳୁଥିବା ବେଳେ ଆସାମରେ ପଚତି ଦେଖାଯାଏ । ପଦ୍ମପୁରାଣର ମନସାଦେବୀ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ଆସାମରେ ସକନାରାୟଣୀ ଓଜାପାଲି, ଭାସନଯାତ୍ରା ଦେଖାଯାଉଥିବାବେଳେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ମନସାଯାତ୍ରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ବାଘନାଟକୁ ଆଧାରି କରି ଉଭୟ ରାଜ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆସାମରେ 'ସେନାରାୟ ପୂଜାର ଗୀତ' ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲାବେଳେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଂଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାଘନାଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବର୍ଷାକୁ ଆବାହନପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗବରଣ ଥିବାବେଳେ ଆସାମରେ ହୁତୁମଦେବର ଗୀତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦୁଇଟି ରାଜ୍ୟର କଣ୍ଢେଇନାଟର କଥାବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ସ୍ତରରୁ ଆସିଛି । ଶିବପୂଜାକୁ ଆଧାର କରି ଆସାମରେ ମଥନୀ, କାତିପୂଜାର ଗୀତ, ଚଡ଼କପୂଜାର ଗୀତ ଆଦି ଦେଖାଯାଉଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଣ୍ଡନାଟ, ଛଉନାଚ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଯୋଗୀଗୀତର ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ ଆସାମର ମୟନାମତୀର ଗାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକରେ ଲୋକକଥା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ମୁଖାର ପ୍ରଚଳନ ଉଭୟ ଭାଷାର ଲୋକନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକ କୃଷି ଓ ଧର୍ମ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଉଭୟ ପ୍ରଦେଶରେ ଲୋକନାଟକର ଉପଭୋକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା, ଯେଉଁମାନେ ଅଶିକ୍ଷିତ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା କିଛି ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକର ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ପ୍ରଲେପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ଭାଷାର କେତେକ ଲୋକନାଟକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗରାଗିଣୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟକ ଗ୍ରାମରାସ୍ତା, ମୁକ୍ତ ଅଗଣା, ଦେବାଳୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ଅସମୀୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକବାଦ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା- ମୃଦଙ୍ଗ, ଖୋଳ, ତାଳ, ଗିନି, ଖଞ୍ଜଣି, ଏକତାରା, ବୀଣା, ପଖାଉଜ, ଶିଙ୍ଗା, ନାଗରା, ମହୁରୀ, ଢୋଲକି ଇତ୍ୟାଦି । ସାଧାରଣ ଆଲୋକ, ମଶାଲ ଆଲୋକ, କିରୋସିନ୍ ଲାଇଟ୍ ଆଦିରେ ଲୋକନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବାଦ୍ୟକାରଗଣ ମଞ୍ଚ ଉପରେ କିମ୍ବା ମଞ୍ଚର ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ବସିଥା'ନ୍ତି । କଳାକାରମାନଙ୍କ ପୋଷାକ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର । ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁରେ ଆଖିଝଲସିଆ ପୋଷାକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସବୁଠୁଁ ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦନା ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ତା'ପରେ ବିଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ।

ସୂତ୍ରଧାର ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଭୟ ପ୍ରଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତର ଭାବବସ୍ତୁ ଏକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଲୋକନାଟକର ଆତ୍ମିକସ୍ତରରେ ଏକପ୍ରକାର ମେଳ ଦେଖାଯାଏ । ଉଭୟ ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ତୀବ୍ର ହୋଇଥିବାବେଳେ, ଆସାମରେ ଏହାର ମନ୍ଥରଗତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ପରମାନନ୍ଦ କଲେଜ ବୋଲଗଡ଼ର ଜାତୀୟ ପାଠଚକ୍ରରେ ପଠିତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ - ନଭେମ୍ବର, ୨୦୦୬)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧.	ସାମନ୍ତରାୟ, ନଟବର : ଓଡ଼ିଆ ପଲ୍ଲୀସାହିତ୍ୟ, ନିଜକଥା

୨.	ଏଜନ : ପୃ.୧

୩.	ଦାଶ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ : 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ', ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା, ପୃ.୧

୪.	ଗାଁଣ, ଅନାଦି ଚରଣ : ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେଖ, ପୃ.୧

୫.	ଜ୍ଞାନମଣ୍ଡଳ : ହିନ୍ଦୀ ଜ୍ଞାନକୋଷ, ପୃ,୬୮୫

୬.	Wirk, Charles : Dictionary of Anthropology, p.217

୭.	Hunter, David : E-Encyclopaedia of Anthropology, p.173

୮.	ସାହୁ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ : ଏଷଣା, ୧୩ଶ ଖଣ୍ଡ, ପୃ.୫୩

୯.	ସାହୁ, ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର : ନିଶାନ୍ତ, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ:୧୦

୧୦.	ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର : ଲୋକ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ପୃ.୧୩୪

୧୧.	ରଥ, ବ୍ରଜନାଥ : ମତାମତ, ସାରଳା ରତ୍ନଭଣ୍ଡାର, ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ

୧୨.	ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର – ୬/୨୪

୧୩.	ନାୟକ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର : ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ, ପୃ.୧୬୧

୧୪.	ମହାନ୍ତି, ପ୍ରହ୍ଲାଦ : ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକନାଟକ, ପୃ.୧୬

୧୫.	ବେହେରା, କୃଷ୍ଣଚରଣ : ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ, ପୃ.୮୫

୧୬.	ମହାନ୍ତି, ବୈଷ୍ଣବଚରଣ : ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ଲୋକନାଟକ, ପୃ.୨୭

୧୭.	ଚଇନି, ରତ୍ନାକର : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ପୃ.୧୯୪

୧୮.	ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର : ଝଙ୍କାର, ଜୁନ୍-୧୯୮୪

୧୯.	ପଣ୍ଡା, ନିମାଇଁ ଚରଣ : ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୨୩

୨୦.	ରଥ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର : ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୧

୨୧.	ହରିଚନ୍ଦନ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ : ଭିନ୍ନ ସମୟ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି, ପୃ.୧

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୨. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର : ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୩

୨୩. ରଥ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର : ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.ଗ

୨୪. Bascam, William R : Contributions to folkloristics, p.65

୨୫. ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର : ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ପୃ. ୧୩

୨୬. ବରୁଆ, ବିରଞ୍ଚି କୁମାର : ଆସାମର ଲୋକସଂସ୍କୃତି, ପୃ. ୧

୨୭. ଗର୍ଗୈ, ଲୀଲା : ଆସାମୀୟା ଲୋକସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖା, ପୃ. ୧

୨୮. ଶର୍ମା, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ନାଥ : ଅସମୀୟା ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷକ ଇତିବୃତ୍ତି, ପୃ. ୨୧

୨୯. ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୭

୩୦. ସାମଲ, ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ : ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.ଖ

୩୧. ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୬

୩୨. ରାଉତ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା : ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅସମୀୟା ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ପୃ. ୧୮୫

୩୩. Barua, B.K. : History of Assamese Literature, p.32

୩୪. Ibid : p.32

୩୫. ଶର୍ମା, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ନାଥ : ଅସମୀୟା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ. ୧

୩୬. Barua, B.K. : History of Assamese Literature, p.33

୩୭. ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ. ୧୬

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୂର୍ବ-ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟକରେ ରାମକଥା

ମହାଭାରତୀୟ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସହିତ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି, ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ପରମ୍ପରା ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଭାରତୀୟ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ଦୁଇଟି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ ବହୁ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଆସିଛି । ସେଦୁଇଟି ହେଉଛି ରାମକଥା ଓ କୃଷ୍ଣକଥା । ଉଭୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ଉଠିଛି ନାନାପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତା'ର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତକୁ ଏକ ମହୀୟାନ ଆଦର୍ଶରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆଜି ଉଭୟ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣକଥା ଅବହେଳିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି; କିନ୍ତୁ ଦିନ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ଏହାର ପରିସୀମା ଗ୍ରାମଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା ।

ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ବହୁ ଲୋକନାଟକ । ଯଥା-ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ, ଲୀଳା, କଣ୍ଢେଇନାଟ, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା ଏବଂ ଯାତ୍ରା । ରାମକଥାର ସବୁଠୁଁ ଲୋକପ୍ରିୟ ରୂପାୟନ ହେଉଛି ରାମଲୀଳା । ଏଥିରେ ଗୀତ, ନାଟ୍ୟର ଭାଗ ଅଧିକ । ତେବେ ଗଦ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ରାମନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଗୀତ ଅଛି, ନାଟ୍ୟ ଅଛି କିନ୍ତୁ ସଂଳାପ ଭାଗ ବେଶି । ପୂର୍ବ-ଭାରତର ତିନୋଟି ପ୍ରମୁଖ ରାଜ୍ୟ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶା, ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଆସାମ । ଏହି ତିନୋଟି ରାଜ୍ୟର ଲୋକନାଟକ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟର କଳା ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନ ବେଦ ସହିତ ଏହା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଲୀଳାନାଟକ । ମାନବଚିତ୍ତର ଆହ୍ଲାଦନ ନିମିତ୍ତ ଗତି, ବେଶ, ଦୃଷ୍ଟି, ହାସ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ଆଦିଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମର ଅନୁକରଣକୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୀଳା କୁହାଯାଏ । "ଦେବତା ଏବଂ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଲୀଳା କୁହାଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ବା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଲୀଳାନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ ।"(୧)

ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି 'ରାମଲୀଳା' । କେବଳ ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ଦକ୍ଷିଣ ପୂର୍ବ ଏସିଆରେ ଏହା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଷୋଡ଼ଶଶତାବ୍ଦୀରୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ହୋଇଆସୁଛି ବୋଲି ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ।(୨) ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ କବି ରାମକାବ୍ୟ, ରାମଲୀଳା, ରାମାୟଣ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ରାମକଥା ଆଧାରିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରହିଛି ଦ୍ୱିଜ ଈଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ରାମଲୀଳାମୃତ', ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ 'ରାମାୟଣ ଚମ୍ପୂ', ମାଗୁଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିହାର', ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ', ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କ 'ରାମଲୀଳାମୃତ', ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଜାନକୀ ବିଳାପ', ବିପ୍ର ଭାଗିରଥି ଦାସଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାମ ବିଳାସ', ଚିନ୍ତାମଣି ଦାସଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ', ଭିକାରି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଲଙ୍କାଦହନ' ନାଟକ, ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ରାଘବ ବିଳାସ', କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ନୃତ୍ୟ ରାମାୟଣ', ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ରଘୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ସେବା ଦାସଙ୍କ 'ରାମରସ', ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା', ଈଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ 'ଦାସିଆ ରାମଲୀଳା', ଚିକିଟି ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚିକିଟି ରାମଲୀଳା', କେଶବ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ରାମଲୀଳା' ଆଦି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ରାମଲୀଳା ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରସାରିତ । ତେବେ ଏହାର ତିନୋଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା- 'ରାମଲୀଳା' 'ରାମନାଟ' ଓ ନୃତ୍ୟ ରାମାୟଣ' । ସୁଲଳିତ ସଂଗୀତ ଓ ଆବେଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପପାଇଁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ବା ବିଶିରାମାୟଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ବାଉଁଶରାଣୀ ଖେଳରେ ମଧ୍ୟ କେଳୁଣି ବାଉଁଶରେ ଚଢ଼ି ବନ୍ଧଭାଙ୍ଗିବାବେଳେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର କେତେକ ଛାନ୍ଦ ଆବୃତ୍ତି କରିଥା'ନ୍ତି ।(୩) ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାର ଆଧାରଭୂମି ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣ, ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ, ବିଶି ରାମାୟଣ, କେଶବ ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାମଲୀଳା ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହା ମୂଳ ଅଭିନୟକୁ ଅନୁରସଣ କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଅବଧାନ ବା ବଚନିଆଗଣ ଏଥିରେ ଗୀତ, ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ କଲେ । ଖୋଲା ପଡ଼ିଆ, ଦେବାଳୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣ, ଗାଁ ଚଉତରା ଥିଲା ଏହାର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ରାମଲୀଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବେଦନ ରହିଛି । ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ରାମାୟଣର ସ୍ୱର ଧୀରେ ଧୀରେ ତେଜହାନି ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଭାବରୁ ଏଥିରୁ ମୁଖା ମଧ୍ୟ ଉଭେଇଯିବାକୁ ବସିଲାଣି । ରାମଲୀଳାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ରାମନାଟକ । ଏଥିରେ ରାମଲୀଳାର ମାର୍ଜିତରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂଳାପ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଏଥିରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ରାମନବମୀଠାରୁ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ମାସାଧିକ କାଳ ଚାଲିଥାଏ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଅସୁରେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳରେ ରାମ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଗଂଜାମ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରାମନାଟକ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ପାଞ୍ଚଟି ପାହାଚବିଶିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଗାହାକଙ୍କ ଘୋଷଣା ଅନୁସାରେ ଚରିତ୍ରଗଣ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥା'ନ୍ତି । ସୋପାନାକୃତି ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖଭାଗରେ ରାବଣପାଇଁ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ନିରୂପିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ ବାଦ୍ୟକାର, ଗାହାକ, ପାଳିଆଗଣ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି । ରାମ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସହିତ ଗୀତ ଏବଂ ତାଳର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ହାରମୋନିୟମ, ମୃଦଙ୍ଗ, ପଖାଉଜ, ମହୁରୀ, ଯୋଡ଼ିନାଗରା, ଗିନି ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ – ଗୀତାଭିନୟରେ ରାମକଥା ସ୍ୱରୂପ ନିଆରା । ଏଥିରେ ସଂଗୀତ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଘନିଷ୍ଠ ସଂଯୋଗ ଏହାର ଅଭିନୟକୁ ଶାଣିତ କରିଥାଏ । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଆପ୍ୟାୟିତ କରୁଥିଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଲୋକପ୍ରିୟ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଥିଲା ହାରମୋନିୟମ୍, ଢୋଲକି, ପଖାଉଜ, ଗିନି, ବେହେଲା, ବିଗୁଲ ଇତ୍ୟାଦି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଥିରେ କ୍ଲାରିଓନେଟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ବିନୋଦ ନାୟକ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି – "ବୋଧହୁଏ ୧୯୨୫ବେଳକୁ ଉତ୍କଳର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ମେଘନାଦ ବଧ' ଗୀତାଭିନୟର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବଲପୁର ସହରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ହାରମୋନିୟମ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ଲାରିଓନେଟ୍, ପିତ୍ତଳ ବଂଶୀ, ତୁବିତାବ୍ଲା । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଅବଶ୍ୟ ମର୍ଦ୍ଦଳ, ମନ୍ଦିରା ଓ ଗିନିର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ।(୪)

ଗୀତିନାଟ୍ୟ – ଗୀତାଭିନୟର ନାମକରା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଗୋପାଳ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ମାଗୁଣି ଦାସ, ଭିକାରି ନାୟକ, ପଦ୍ମଚରଣ ଦାସ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ଶ୍ରୀବତ୍ସ ପଣ୍ଡା, ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଣି ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ । ରାଘବ ଚୌଧୁରୀ ରାମାୟଣର ଆଦିକାଣ୍ଡ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ବଚନିକା ବା ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ସମୟରେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ପିତାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ସୀତାବିବାହ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ହଇଚଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶ୍ରୀରାମ ବନଗମନ ଗୀତାଭିନୟ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା । ଏଇ ଗିତିନାଟ୍ୟ- ଗୀତାଭିନୟ ମଧ୍ୟରୁ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏବଂ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ସୁଆଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ରାମକଥାର ଛାପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ଶ୍ରୀରାମ ବୀରବର ଭୁଜଙ୍ଗବର ରାୟଙ୍କ ଧନୁଭଙ୍ଗ ସୁଆଙ୍ଗ, ଅଜ୍ଞାତ ଲେଖକଙ୍କ ରାଘବ ସୁଆଙ୍ଗ, ଶେଖ ଅବଦୁଲ୍ ହମିଦଙ୍କ 'ସୀତା ବନବାସ' ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ହରଣ, ମାରଣ, ତାରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଦାସକାଠିଆ, ପାଲାରେ ମଧ୍ୟ ରାମକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦାସକାଠିଆ ପୁସ୍ତକ ହେଉଛି- 'ସୀତାହରଣ', 'ରାମ ହନୁମାନ ଯୁଦ୍ଧ', 'ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ', 'ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଦେଶିଆ ନାଟ'ରେ ରାମକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମାୟଣ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ, ବାଁଳିବଧ, ରାବଣବଧ, ତରଣୀସେନ ବଧ', ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧ', ଲବକୁଶ ଜନ୍ମ' ଆଦି ଲୋକନାଟକ । କଣ୍ଢେଇନାଟରେ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ରାବଣ ଛାୟା କୁହାଯାଏ । ରାମାୟଣର କାହାଣୀ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରମଞ୍ଚରେ କଣ୍ଢେଇମାନେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥା'ନ୍ତି । ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଏବଂ ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟରୂପ ରାବଣ ଛାୟାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପୂରା ରାମାୟଣ ପରିବେଷଣପାଇଁ ରାବଣଛାୟାରେ ୧୬/୧୭ ଦିନ ଲାଗିଯାଏ । ଏଥିରେ ରାମକାଠି, ଖଂଜଣି, ଏକତାରା, ଢୋଲକି, ଗିନି ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଥାଏ । ପୁରୀର ସାହିଯାତ୍ରାରେ ରାମାୟଣର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥା'ନ୍ତି । ଯଥା- ରାବଣ, ପର୍ଶୁରାମ ଇତ୍ୟାଦି । ରାବଣ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଏହି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ପୁରୀର ଏହି ସାହିଯାତ ବାରାଣାସୀର ରାମଲୀଳା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ।[୫] ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ ସାହିରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ବା ଲୀଳା କୁହାଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନାଟକରେ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଲୀଳାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ଆଂଶିକଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ବଙ୍ଗଳାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯୁଗ ଅନୁସାରେ ବଙ୍ଗଳା ଲୋକନାଟକକୁ ଡକ୍ଟର ଗୌରୀଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- (କ) ପୌରାଣିକ ଓ ଭକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକର ଯୁଗ, (ଖ) ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକର ଯୁଗ, (ଗ) ସାମାଜିକ ଓ ବିପ୍ଳବ-ବିଦ୍ରୋହ କାହାଣୀଯୁକ୍ତ ପାଲାର ଯୁଗ । ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୌରାଣିକ ଓ ଭକ୍ତିମୂଳକ ଯାତ୍ରାନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ।[୬] ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଭକ୍ତିମୂଳକ ପାଲା ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତା / ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ରହିଥିଲା ।

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଓ ପାଲାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କଠାରୁ କୃଷ୍ଣ କୈନ୍ଦ୍ରିକ କଥା ନୂଆରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ଚୈତନ୍ୟ କୃଷ୍ଣଯାତ୍ରାକୁ ଏକ ଜାତୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପରିଣତ କଲେ । ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀରେ ରାମାୟଣଗାନର ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ । ବଙ୍ଗଳାର ଗୀତାଭିନୟ ପାଲାରେ ରାମାୟଣର କଥା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରାମନାରାୟଣ ତର୍କରତ୍ନ, ଅନ୍ନଦାପ୍ରସାଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ମନମୋହନ ବସୁ, ମୋତିଲାଲ ରାୟ, ବ୍ରଜମୋହନ ରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚିତ ଯାତ୍ରାରେ ଗୀତାଭିନୟ ପାଲାର ସ୍ୱାଦ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ପାଞ୍ଚାଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ରାମାୟଣର ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚାଳୀର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥକ ତାରେ କଥକ ହେଉଛି ଢପକୀର୍ତ୍ତନର ଗାୟକ ଭଳି ଏକମାତ୍ର ଗାୟକ, ବକ୍ତା ଏବଂ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନେତା । କଥକତାରେ ଯାତ୍ରାର ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ ।

ବଙ୍ଗଳାର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସାଧାରଣ ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ରାମାୟଣଗାନ । ଏଥିରେ ଗୀତ ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାମାୟଣ ମାହାତ୍ମ୍ୟମୂଳକ ବିଭିନ୍ନ ପାଲା ରାମାୟଣଗାନର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ସମଗ୍ର ରାମାୟଣ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରାମାୟଣଗାନ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ରୀତି ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ରାମଯାତ୍ରା ବଂଗରେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଛଉନାଟରେ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଲୋକନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପର୍ଶୁରାମ, ରାବଣବଧ, ସୀତାହରଣ ଆଦି କାହାଣୀ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ପୁରୁଲିଆ ଛଉରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ସହିତ ଢୋଲ, ନାଗରା, ଶାହାନାଇ, ଢାକ, କଂସାଳ ଆଦି ବାଦ୍ୟବାଦନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଢନ୍‌ସା ଯାତ୍ରାରେ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣର କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ରାମାୟଣର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ପାରାୟଣ ୭/୮ ଦିନରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୫ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଥାଏ । ଏଇ ଅଲିଖିତ ପାଲାରେ ମନକୁ ମନ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ା ଯାଇଥାଏ । ପ୍ୟାଲା ବା ମାଗଣା ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ଆକର୍ଷଣ । ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ସୀତା, ହନୁମାନ ଆଦି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଗଳାରେ ଫୁଲହାରକୁ ନିଲାମ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଯାତ୍ରାର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଧିକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ନନ୍ଦଲାଲ ଦେ, ଦୁଃଖୀରାମ ହାଜରା, ମୁରାରୀମୋହନ ପାଲ, ଶକ୍ତିପଦ ରାୟ ପ୍ରଭୃତି । ବଙ୍ଗଳାର ଗମ୍ଭୀରା ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ହନୁମାନ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି । ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏହି ଗମ୍ଭୀରା ଉତ୍ସବ ଓଡ଼ିଶା ବାଟ ଦେଇ ବଙ୍ଗଳାକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭୂୟାଁ ମତ ଦିଅନ୍ତି ।(୭)

ଉତ୍ତର ବଙ୍ଗଳାରେ ରାଜବଂଶୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଧାନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ହେଉଛି କୁଶାନଗାନ । ରାମାୟଣର କୌଣସି ଅଂଶର ଅବଲମ୍ବନରେ କୁଶାନଯାତ୍ରା ବା ପାଲା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । କୁଶାନଗାନର ପରିବେଷଣର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ନ ଥାଏ । ଯେକୌଣସି ପୂଜାପାର୍ବଣ ସମୟରେ ଏହା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ବୀଣା । ମୂଳଗାୟକ ଜଣକ ଏଥିରେ ସୂତ୍ରଧାରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥା'ନ୍ତି । 'କୁଶ'ରୁ କୁଶାନ ଆସିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ରାମାୟଣଗାନ ହେଉଛି ଉତ୍ତରବଂଗର କୁଶାନଗାନ । କେତେକ ଏହାକୁ ବୀଣା କୁଶାନ ମଧ୍ୟ କହିଥା'ନ୍ତି । କୁଶାନଗାନ ସହିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଭାରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତି ରାମାୟଣର ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯୁଗରୁଚିର ପ୍ରଭାବରେ ଆଜି କୁଶାନର ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ବଙ୍ଗଳାର ପୁତଳନାଚ ବା କଣ୍ଢେଇନାଟରେ ରାମାୟଣ କଥାବସ୍ତୁର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଏହି ପାଲାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଦର ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅଧଘଣ୍ଟାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଢ଼େଇଘଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପାଲାର ଆସର ବସେ । ଲବକୁଶ ଯୁଦ୍ଧ. ସୀତା ବିବାହ, ରାବଣବଧ ବିଷୟ ସହିତ ଲୌକିକତା ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଗାୟକଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ଗୀତର ସ୍ୱର ଦେବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭିନୟକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇଥା'ନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ବଙ୍ଗଳାର ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ରାମାୟଣ କଥାର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଆସାମର ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଶୈଳେନ ଭରାଲୀ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା- ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଧାନ, ଅର୍ଦ୍ଧନାଟକୀୟତା ଏବଂ ଯାତ୍ରା । ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ଅଙ୍କିୟା ନାଟରେ ରାମାୟଣ କଥାବସ୍ତୁର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଶଙ୍କରଦେବ ରଚନା କରିଥିଲେ 'ରାମ ବିଜୟ' ନାଟକ । ଆସାମର ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି 'ଓଜାପାଲି' ଲୋକନାଟ୍ୟ । ଏହା ତିନି ଶ୍ରେଣୀର ଯଥା- ସୁକନାରାୟଣୀ ଓଜାପାଲି, ବ୍ୟାସ ଓଜାପାଲି ଏବଂ ରାମାୟଣ ଓଜାପାଲି । ରାମାୟଣ ଓଜାପାଲିରେ ରାମାୟଣ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ମାଧବ କନ୍ଦଳି ରଚିତ ରାମାୟଣର ପଦ ସହିତ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ରାମାୟଣ ଆଧାରିତ ରଚନାର ପଦ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇଥାଏ । କଥିତ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ 'ରାଇମାନଓଜା' କୁହାଯାଏ । ରାମାୟଣ ଶବ୍ଦରୁ ରାଇମାନ ଆସିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଦୁର୍ଗାବରଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତି ରାମାୟଣର ପଦ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଉଥିବାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ 'ଦୁର୍ଗାବରୀ ଓଜା' କୁହାଯାଏ । କାମରୂପ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଆପୀଓଜା'ରେ ମହିଳାମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ରାମାୟଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପୁରାଣ ଆଖ୍ୟାନରୁ ଆସିଥାଏ । କେବଳ ନାଚ ନୁହେଁ ଓଜା ଓ ଡାହାଣ ପାଳିଆର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଟିଳ ପଦ ସବୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅପର ଆସାମ ଏବଂ ଦରଂ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନା'ରେ ରାମକଥା ରହିଛି । ବଙ୍ଗଳା ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତରୁ ଗୀତପଦ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନା କୁହାଯାଏ । ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନାରେ ଓଜା ଏବଂ ପାଳିଆ ମଧ୍ୟ ଥାଆନ୍ତି । ଅଙ୍କିୟା ଭାଓନା ଭଳି ଏଥିରେ ଖୋଳ ଏବଂ ତାଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ତେବେ ଓଜାପାଲିର ଓଜା ଏବଂ ଅଙ୍କିୟା ଭାଓନାର ସୂତ୍ରଧାର ଭଳି ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନାର ଓଜା କାମ କରି ନ ଥାଏ । ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଓନାରେ ଓଜାହାତର ଚଅଁର ଏହାର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।[୮]

ଆସାମର ପୁତଳନାଚ ବା କଣ୍ଢେଇନାଟରେ ରାମକଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ସୂତ୍ରଧାରର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପର୍ଣ୍ଣ । କୁଶୀଳବ ନିର୍ମାଣପୂର୍ବକ ପୁତଳାସମୂହର ସଞ୍ଚାଳନଦ୍ୱାରା ସେ ରାମାୟଣର ଏକ କାହାଣୀକୁ ଆମୋଦଜନକ ଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିଥା'ନ୍ତି । ରାମାୟଣ ଅନୁପ୍ରେରଣରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପୁତଳାନାଚର ଜନପ୍ରିୟତା ଥିଲା ଆସାମରେ ସର୍ବାଧିକ । ଏବେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଆଧୁନିକତାର ଛାପରେ 'ପୁତୁଲା ଥିଏଟର' ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ପ୍ରାଚୀନ କଳାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ।

ଆସାମର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ହେଉଛି 'କୁଶାନଗାନ' । ଗୋଓ୍ୱାଲପରା ଜିଲ୍ଲା ଏଥିପାଇଁ ବେଶ୍ ବିଖ୍ୟାତ । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ସଂଳାପ ଏବଂ ଅଭିନୟରେ ପୁଷ୍ଟ ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନଟିକୁ ଜନପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ରଜଧାମର ରାମଲୀଳା, ରାସଲୀଳା ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ଯକ୍ଷଗାନ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।[୯] କୁଶାନଗାନରେ ରାମାୟଣର କଥା ଭାଗ ଅଧିକ । ରାମବନ୍ଦନା ହେଉଛି ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏଥିରେ ଲବକୁଶଙ୍କ ଗାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିବାରୁ ଏପରି ନାମକରଣ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । କୁଶାନଗାନର ଗୋଟେ ଗୋଟେ ଦଳରେ ୧୫/୧୬ ଜଣ ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । ଦଳର ମୁଖିଆକୁ ଗୀଦାଲ ବା ମୂଳ କୁହାଯାଏ, ଯେ କି ବୀଣା ଭଳି ଏକ ତାରଯୁକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ର ବାଦନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହିତ ଓଜା ଭଳି ଗୀତପଦର ସଂହତି ରକ୍ଷା କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହାର ଦୁଆରୀ ଉପରେ ସମଗ୍ର ଭାର ରହିଥାଏ । ଗୀତନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟକୁ ସେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ଆସାମର ଆଉ ଏକ୍ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି 'ଭାରୀଗାନ' । ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଓ୍ୱାଲପରା ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ବିଶେଷ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଛି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ 'ଭାଓଗାନ' କୁହାଯାଇଥାଏ । 'ଭାରୀ' ଶବ୍ଦଟି 'ଭାଓରିଆ' ଶବ୍ଦର ଏକ ବିକୃତରୂପ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।[୧୦] ଭାରୀଗାନର କଥାବସ୍ତୁ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତରୁ ଆସିଥାଏ । ଏହାର ଚରିତ୍ର ଅସୁର, ଦାନବ, ଯକ୍ଷରକ୍ଷ ଆଦି ମୁଖା ପରିଧାନ କରିଥା'ନ୍ତି । ହନୁମାନ ଏବଂ ରାବଣ ମୁଖା ଦର୍ଶନୀୟ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଥାଏ । ସୀତାଚୋରି, ରାମ-ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ରାବଣ ଆଦି ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଧନୁଶର ବ୍ୟବହାର କରିଥା'ନ୍ତି । ସଂଳାପ ବର୍ଜିତ ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ଗୀତ ଭାଗ ବେଶି ଥାଏ । ଭାରୀଗାନର ଗାୟକ ବା ଓଜା ପାଳିଆଙ୍କ ସହିତ ମିଶି କାହାଣୀକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇଥା'ନ୍ତି । ଭାରୀଗାନ ହେଉଛି କୁଶାନଗାନର ସମଧର୍ମୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ।

ଆସାମର ମୁସଲମାନ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆସାମର ଚରଚ ଅଧିବାସୀ ମୁସଲମାନ ସାଧାରଣତଃ କୃଷିଜୀବୀ ଏବଂ ଅଶିକ୍ଷିତ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଅଧିକ ଆସନ ଜମେଇଛି । ଏଠାକାର ପୁତଲାନାଚ, ଯାତ୍ରା, କେଚ୍ଛା କାହାଣୀରେ ରାମକଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଆସାମର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଦିଗରେ ରାମକଥା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି ।

ପୂର୍ବ-ଭାରତର ତିନୋଟି ବଡ଼ ପ୍ରଦେଶରେ ରାମକଥାର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରସାର ଓଡ଼ିଶାରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ଦିଗରେ ରାମାୟଣ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ରହିଛି । ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଆସାମ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକରେ ରାମକଥା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

সহায়ক গ্রন্থসূচী :

୧. ଦାସ, ସର୍ବେଶ୍ୱର : ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ.୧୧

୨. ବେହେରା, କୃଷ୍ଣଚରଣ : ଓଡ଼ିଶାର 'ଯାତ୍ରା' ଓ ପାରିମ୍ପରିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଧାରା, ପୃ.୪୩

୩. ମିଶ୍ର, ବିନାୟକ : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପୃ.୧୬୫

୪. ନାୟକ, ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର : କୋଣାର୍କ, ସଂପାଦକୀୟ- ୧୯୯୦

୫. Samantray, P. K. : A Unique form of folk drama, ସାହିଯାତ ବିଶେଷାଙ୍କ, 2001, p.109

୬. ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗୌରୀଶଙ୍କର : ବାଂଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା, ପୃ.୧୦୨

୭. ଭୂୟାଁ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର : ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା - ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରିକ୍ରମା, ପୃ.୧୦୫

୮. Bhattacharge, H. : Origin and Development of Assamese Drama and the stage, p.5

୯. ଦ୍ୱିଜେନ୍ ନାଥ : ଗୋଓ୍ୱାଲପରା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିପାତ, ପୃ.୨୪୫

୧୦. ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମୀୟା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୩୭

(ରାଜଧାନୀ କଲେଜର ଜାତୀୟ ପାଠଚକ୍ର 'ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ରାମାୟଣ', ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀରେ ପ୍ରକାଶିତ)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାତ୍ରା ବନାମ ଲୋକନାଟକ

ଲୋକନାଟ୍ୟର ସମସ୍ତ ଶାଖାପ୍ରଶାଖାଗୁଡ଼ିକୁ ବକ୍ଷରେ ଧରି ଯାତ୍ରା ଆଜି ଏକ ମହାନ୍ ବଟବୃକ୍ଷରେ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇଛି, ଯାହାର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡନାଚ, ସଖୀନାଚ, କେଳାକେଲୁଣୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକବୃତ୍ତର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଯାତ୍ରା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲେ ହେଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହା ସମାଜ ଆଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମଞ୍ଚପ୍ରସ୍ତୁତିର କେତେକ ଅସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଏହି ଯାତ୍ରା, ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷଗୁଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରା ଭିତରେ ଭରି ରହିଛି ବହୁଳ ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ । ଯାତ୍ରାରେ ସଂଗୀତ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଯାତ୍ରାର ଏହି ବିଭବଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଡକ୍ଟର ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି – "ଯେ ପରିବେଶେ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ତାତେ ଗୀତେର ପ୍ରଧାନ୍ୟ ଖୁବଇ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜେର ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବାଦ୍ୟେର ଆବେଦନ ଅଧିକତର ବ୍ୟାପକ ହଓୟାଇ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜେ କାବ୍ୟ ଯେମନ୍ ଛନ୍ଦୋମୟ, ତେମନି ଭାବପ୍ରକାଶ ଓ ଗୀତମୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଯାତ୍ରା ନାଟକେର ପରିବେଶ ସମାଜେର ଶୈଶବେର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଏ ପରିବେଶେ ନା ଆଛେ ମଞ୍ଚେ ଅଭିନୟର ପ୍ରସାର, ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନା ଆଛେ ରସସ୍ୱାଦନେର ଜଟିଲ ଅଭ୍ୟାସ । ତାଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବାଦ୍ୟଇ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ।"(୧)

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅର୍ଥରେ 'ଯାତ' କଥାଟିର ବ୍ୟବହାର ଠିକ୍ କେବେଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୋଲାଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏକଦା ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉତ୍ସବ ତଥା ଗମନ କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା ।(୨) ଯାତ୍ରାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାଚୀନତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଆର. କେ. ଯାଜ୍ଞିକ କହନ୍ତି – "Yatra literarily means a procession and also a pilgrimage during the celebration of a particular festival of a diety, huge crowds more in a procession, singing the glory of a diety to the accompaniment of crude musical instruments and indulge in sympathetic dacning in the temple, courtyard or street." (The Indian Theatre)

ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ଉପରେ ଇସଲାମୀ ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ କହନ୍ତି – "ଉତ୍କଳରେ ଯେପରି କପି ପରିଣତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।" ଯାତ୍ରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ଏକ ଇସ୍‌ଲାମୀ ପ୍ରଭାବକୁ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି ।(୩) ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ପଦ୍ୟ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ବିଂଶଶତକର ଯାତ୍ରାନାଟକର ବୈବର୍ତ୍ତନିକ ଇତିହାସ ।(୪)

ଏହି ଯାତ୍ରାନାଟକ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ବହୁଳ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଅଦ୍ୟାବଧି ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଯାତ୍ରାନାଟକର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଯାତ୍ରା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଏଭଳି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା ଯେ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ରାମଶଙ୍କର, ଭିକାରିଚରଣ, ଜଗନ୍ମୋହନ, କାମପାଳ, ବୀରବିକ୍ରମ, ପଦ୍ମନାଭ ପ୍ରମୁଖ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକ ରଚନାରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଲେଖିବାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଭଂଜକିଶୋର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯାତ୍ରାନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ କରି ରଖିପାରିଛି ।

ପ୍ରକୃତରେ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆକୃତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ଯାତ୍ରାଠାରୁ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଭୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚକୁ ଆଧାର କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଙ୍ଗଳାରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ ।

ବୀର ତଥା ଶୃଙ୍ଗାରରସ ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ଏହାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ଗୀତିଧର୍ମୀତା ଏହାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଗୁଣ । ସମାଲୋଚକ ସେଗେଲ (Schlegel)ଙ୍କ ମତରେ – "A dramatic art must always be regarded from a double point of view how for it is poetical and how far it is theatrical." ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକ ଗୀତିବହୁଳ ଥିଲା । ଜନୈକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନାଟକର ଆଦିରୂପ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି କହନ୍ତି – "The conventional form of early drama was prevailing poetic." (Discovery of world Literature by J. Tshiphy)

ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନରୂପ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକମାନେ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ପୂର୍ବରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଲିଖିତରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ୧୮୪୮ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରଥମ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ପୁରୀର ଶଙ୍କର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ଶତାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୮୬୮ରେ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ।[୫] ଏବଂ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାକୁ ଏକ ସଂଗୀତପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାତ୍ରା ।[୬] ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ଯେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳରୂପ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସମୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଭିକାରି ନାୟକ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସମୟସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର କୋଣେ କୋଣେ ଅସଂଖ୍ୟ ଯାତ୍ରାଦଳ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଏବଂ ପରେ ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରିବା ଭିତରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କ୍ରମିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧୁନା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରି ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନାନା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟରେ ବିଂଶଶତକର ଚତୁର୍ଥଶତକରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସତୁରୀ ପରେ ପରେ ଏହାର ସ୍ଥିତିରେ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟବସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ ଯାତ୍ରା ଆଜି ନିଜର ପଦଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିଛି । ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପରେ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ନବୀନ ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା, ୧୯୭୭, ପୃ.୪୫୦

୨. ଝଙ୍କାର, ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୭୭, (ପ୍ରବନ୍ଧ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା), ପୃ.୫୪

୩. ମହତାବ, ହରେକୃଷ୍ଣ : ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ, ପୃ.୪୨୩

୪. ସହକାର, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା (ପ୍ରବନ୍ଧ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ), ପୃ.୧୦

୫. ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ, ଭୂମିକା, ୧୯୫୯, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ

୬. ସାମନ୍ତରାୟ, ନଟବର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପ୍ରକାଶନ, ୧୯୮୩, ପୃ.୪୧୯

(ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା - ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୮୭)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଲୀଳା

ଲୋକନାଟକର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶାଖା ଭାବରେ ଲୀଳାର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱୀକୃତ । ଲୀଳାର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି କ୍ରୀଡ଼ା ବା ଅନୁକରଣ । ମଣିଷ ଚିତ୍ତର ଆହ୍ଲାଦନ ନିମିତ୍ତ ଗତି, ବେଶ, ଦୃଷ୍ଟି, ହାସ୍ୟ ଏବଂ କଥୋପକଥନ ଆଦିଦ୍ୱାରା ପ୍ରିୟତମର ଅନୁକରଣକୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୀଳା କୁହାଯାଇଥାଏ । ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ଲୀଳା ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ବିବାହ, ବ୍ରତ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦିରେ 'ଲୀଳା' ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ – "ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିମ ଉତ୍ସ ହେଉଛି 'ଲୀଳା ବା ଯାତ୍ରା" । (ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ୧୯୭୪-୭୫, ପୃ.୧)

ଲୀଳାର ଆଧାରଭୂମି ହେଲା ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ । ଏଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ହରିବଂଶ ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପ୍ରସାର । ଲୀଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟରେ ନାଟକର ସତ୍ତା ଯେପରି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟକରେ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ପରିବେଶ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକଶୈଳୀରେ ଲୀଳା ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲୀଳା ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ଥିଲା । ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବୃତ୍ତିକାରୀ ବା ପୁରୋହିତ ପୋଥିରୁ ରାମ ବା କୃଷ୍ଣ ଚରିତାମୃତ ଗାନ କରିବା ପରେ ପରେ ପାଳିଆଗଣ ସ୍ୱର ଧରୁଥିଲା ଏବଂ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୂକଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ପକ୍ରିୟାରେ ବଚନିକା ଏବଂ କିଞ୍ଚିତ୍ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସଂପ୍ରତି ଲୀଳାର ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ଯବନିକା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ମୂଳରେ ରହିଛି ମଞ୍ଚନାଟକର ପ୍ରଭାବ ।

ଲୀଳା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନ ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହାର ଉଦ୍ଭବକାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ଆମର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ଲିଖିତ ରୂପ ଯେ ୧୭ଶ ଶତକରୁ ମିଳୁଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର କଥୋପକଥନ ଅଂଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ କହନ୍ତି – "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକୀୟ ଛଟାର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହା କାବ୍ୟାକାରରେ କଥୋପକଥନ ।" ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ଏହି କାବ୍ୟାକାର କଥୋପକଥନରୁ ଲୀଳାକୁ ନାଟକ ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।[୧] ଅତଏବ ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଲୀଳାର ଏହି କଥୋପକଥନଭଙ୍ଗୀଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାର ଦର୍ଶକ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଥିଲା ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଅଭିନୟର ଋରିଟିଯାକ ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ରାବଣର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ରୂପ, ହନୁମାନର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ, ସୀତାଙ୍କର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିପାରୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳାର ଆଧାରଭୂମି ଥିଲା ମୂଳ ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣ, ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ, ବିଶି ରାମାୟଣ, କେଶବ ରାମାୟଣ ପ୍ରଭୃତି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା ।

ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣଚରିତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବା ରାସଲୀଳା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଦଶମସ୍କନ୍ଦରେ ରାସଲୀଳାର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ । ପରେ ପରେ ଏହା ବହୁ କବି, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୟଦେବ କୃତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ହିଁ ରାସଲୀଳାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଉଦ୍ଭବ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ହୋଇଛି ବୋଲି ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ମତ ଦିଅନ୍ତି ।[୨] ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ପରେ 'ରାସ'ର ପରିପ୍ରସାର ଘଟିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କୁ ରାସଲୀଳାନୁକରଣର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ରାସ-ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାସଲୀଳାର ଲିଖିତ ରୂପ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ମିଳୁଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ସମବେତ ନୃତ୍ୟ ହିଁ ରାସର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ମଠ ଏବଂ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଶରଦ ଓ ବସନ୍ତରାସ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବିଂଶଶତକରେ ନାଟ୍ୟାଋର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ହାତରେ ଏହି ରାସର ଏକ ପରିମାର୍ଜିତ ଶୁଦ୍ଧସଂସ୍କରଣ ସାଧିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ରାସକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ରାସର ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କ 'ରାସ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କାଳୀଚରଣ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – "ଯେ ଏକ ଅଭିନବ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରକାର ରାସ; ପିଲାଏ ବଚନିକା କହୁଛନ୍ତି, ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି, ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ ଅଛି, ରୀତିମତ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ହେବ । ସିନ୍‌ସିନେରୀ ସହିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରଚିତ ।"(୩)

ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସିନ୍‌ସିନେରୀଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ରାସଲୀଳାର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ଲୀଳାର ଆଧୁନିକୀକରଣକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ପୋଥିପଢ଼ା' ଅଭିନୟରୁ ହଠାତ୍ ସିନ୍‌ସିନେରୀଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଅବସ୍ଥାପନ ପ୍ରକୃତରେ ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଏହାପରେ କାଳୀଚରଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ (ଶୂରଦେଓ) ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥ ହିଁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ଶୂରଦେଓ ରାସଲୀଳା, ମାନଭଂଜନ, ସୁବଳମିଳନ ପ୍ରଭୃତି କୃଷ୍ଣକାହାଣୀ ଆଧାରିତ ନାଟକମାନ ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସଂଗୀତର ହ୍ରାସ କରାଇ, ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ରାସକୁ ନାଟକର କୌଳିନ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ଅଗ୍ରଜ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।(୪)

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ.୧୧

୨. ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର, ୧୯୭୪-୭୫, ପୃ.୨୨

୩. କୁମ୍ଭାରଚକ, ପୃ.୧୦୦-୧୦୧

୪. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର : ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ, ପୃ.୮୪
(ଆସନ୍ତାକାଲି, ଏପ୍ରିଲ - ୧୯୮୭)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମରେ କୀର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର

"ହରି କୀର୍ତ୍ତନ ସର୍ବହୋଇ
କଳିରେ ଅନ୍ୟଗତି ନାହିଁ ।"

କଳିରେ ହରିନାମ କୀର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶକ୍ତି ବୋଲି ଭାଗବତରେ କୁହାଯାଇଛି । ଭଗବାନଙ୍କ ନାମ ଓ ଗୁଣଗାନ ହିଁ କୀର୍ତ୍ତନ । ଏହି ସ୍ତୁତିରୁ ମିଳିଥାଏ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ସକଳ ଅବସାଦରୁ ମୁକ୍ତି । ତେଣୁ 'କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ଲୀଳାଫଳମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭଗବାନଙ୍କ ନାମଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରିଛନ୍ତି – 'ହରେର୍ନାମ୍ନାଂ ଗୁଣାନାଂଚ ଗାନଂ କୀର୍ତ୍ତନମୁଚ୍ୟତେ' । ଭଗବାନଙ୍କ ଗୁଣ ଘୋଷି ଘୋଷି ଭକ୍ତ ତରିଯାଏ । ହରିଗୁଣ ମନରେ ଭବସାଗରରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ । ସାଂସାରିକ ପାପ ନଷ୍ଟହୁଏ । ଶେଷରେ ଭକ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ଭିତରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ ।

କୀର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁଯାଇ ଆଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ରଘୁନାଥ ମହାପାତ୍ର କହନ୍ତି – "ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ବାଚିକ ଓ ମାନସିକ ହୋଇପାରେ । ବାଚିକ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ହିଁ କୀର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କୀର୍ତ୍ତନରେ (କ) ବାଚିକ ଭଜନ, (ଖ) ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ, (ଗ) ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ, (ଘ) ଲୀଳାଗାନର ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ବାଚିକ ଭଜନ ବା କୀର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି କଳିଯୁଗର ଏକମାତ୍ର ମାର୍ଗ ।"[୧] ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ 'କୃଷ୍ଣଭାବ' ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ରସତତ୍ତ୍ୱରେ କୀର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି କହିଛନ୍ତି – "କୃଷ୍ଣବିଷୟ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଭାବ ସଂଚାର କରେ ତାହା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଶ୍ରବଣ ବା ମନର ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ପୁଣି ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ, ଲୁଣ୍ଠନ ଶ୍ୱାସଭୂଆ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟଦ୍ୱାରା ତାହା କ୍ରମେ ପ୍ରବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ଏ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଭାବ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ପରିଣତ ହୋଇ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଦ୍ୟତା ବା ସିଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।"[୨]

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ନବଧାଭକ୍ତି ହେଉଛି ସାଧନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠଧର୍ମ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଦିବାକର ଦାସ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତ୍ରାମୃତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୧୫ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନବଧାଭକ୍ତି ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି –

"ଶ୍ରବଣଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ବିଷ୍ଣୋଃ ସ୍ମରଣଂ ପାଦସେବନମ୍
ଅର୍ଚ୍ଚନଂ ବନ୍ଦନଂ ଦାସ୍ୟଂ ସଖ୍ୟମାତ୍ମ ନିବେଦନମ୍ ।"

କୃଷ୍ଣ ନାମକୀର୍ତ୍ତନକୁ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠମାର୍ଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଚୈତନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ଏଣୁ ନାମଜପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରିଛି । ଏଣୁ 'ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଚରିତ୍ରାମୃତ' ଆଦିଲିପି (୮/୧୧୩)ରେ କୁହାଯାଇଛି –

"ଏକକୃଷ୍ଣ ନାମେ କର ସର୍ବପାପନାଶ
ପ୍ରେମେର କାରଣ ଭକ୍ତି କରେନ ପ୍ରକାଶ ।"

'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୀନକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣନାମ କୀର୍ତ୍ତନର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି – "କୃଷ୍ଣ ନାମରେ ପାପକ୍ଷୟ ଯେତେ / କରି ନ ପାରେ ପାପୀ ପାପ ସେତେ । କୃଷ୍ଣନାମ କୀର୍ତ୍ତନରେ ମୋହନାଶ, ପାପକ୍ଷୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ସାଧୁଗଣ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ସଦାସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛନ୍ତି । ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ବେଦପାଠର ଫଳ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତପସ୍ୟାର ଫଳ ସହିତ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ସମାନ । ଭବସାଗରରୁ ଏହା ମଣିଷକୁ ମୁକ୍ତିପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଭକ୍ତ ସକଳ ପାପର ବିନାଶହୁଏ ଏବଂ ତା'ର ବିପତ୍ତି ଦୂରହୁଏ ।

ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ସବୁପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ ରହେନାହିଁ । ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଣେ ଯଦି ହରିନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ ତାକୁ ମୁକ୍ତିମିଳେ । ହେଳାରେ ଯଦି କେହି ଭଗବାନଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣ ନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ମୂର୍ଖ ଅପଣ୍ଡିତ ବୋଲି ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ କହିଛନ୍ତି । ଏଣୁ 'ଶୈବାଗମ ଭାଗବତ'–୨/୭୪–୭୫ରେ କୁହାଯାଇଛି – "ଯେ କରେ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ, ତାହାଙ୍କୁ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରସନ୍ନ ।"

୧୫୦୯/୧୦ରେ ଚୈତନ୍ୟଦେବଙ୍କର ପୁରୀ ଆଗମନ ହୁଏ । ସେତେବେଳକୁ ଉତ୍କଳରେ ଯୋଗପଣ୍ଡିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିସାରିଥାଏ । ତେବେ ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତିଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଉତ୍କଳରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧାରା ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିବା ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ ଥିଲା, ତଥାପି ସେମାନେ ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ତେବେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧର୍ମ ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କଲାପରେ ଏହା ଲୋକଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ନିଜ ପୁତ୍ରକୁ ହରାଇ ଏବଂ କନ୍ୟା ଜଗନ୍ମୋହିନୀର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଶ୍ରବଣ କରି ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥିଲେ । ଶାସନ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏଇ ସମୟରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଧର୍ମ ରାଜଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହେବାରୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ବନ୍ୟା ନୂଆ ରୂପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଖୋଳକୀର୍ତ୍ତନ ନାଦରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ ନିନାଦିତ ହୋଇଉଠିଲା ।

ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜ୍ଞାନମାର୍ଗୀଧାରା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧାରା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟ ପଞ୍ଚସଖା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପଞ୍ଚସଖା ସାଜିଥିଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଲୀଳାକୀର୍ତ୍ତନ ବା ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଅପେକ୍ଷା ଯୋଗପ୍ରାଣାୟମକୁ ସେମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରଶୟ ଦେଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଜନସାଧାରଣ କଷ୍ଟସାଧ ଯୋଗପିଣ୍ଡିତ ମାର୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେମଧର୍ମକୁ ସହଜରେ ଆଦରି ନେଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଉତ୍କଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ବନ୍ୟା ଏକ ନୂଆ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନଥିବାରୁ, ଉତ୍କଳର ସର୍ବତ୍ର ବୈଷ୍ଣବୀୟ କୀର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଛୁଟିଲା ।

ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମୟର ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ବହୁ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜ୍ୟ ବା ଗଡ଼ଜାତ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପରିବେଶ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ କହନ୍ତି – "As political Orissa began to dismantle in the middle of the sixteenth century and was divided into pretty bragging Islands where the minor chiefs each imagined themselves to be the brightest sun ever possible on earth, Gaudiya Vaishnavism get also the patronages of these courts and caught grandness and brilliance."(୩)

ପୁରୀର ଅନୁକୂଳ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ବାତାବରଣରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଚୈତନ୍ୟ ତାଙ୍କର ଶେଷଜୀବନ ପୁରୀରେ କଟାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ମୁସଲମାନ ଶାସିତ ବଂଗଭୂମି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଶା ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦୁରାଜ୍ୟ । ଏହା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଧର୍ମସାଧନାପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ମାଟି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, "ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଶୀ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଖାଣ୍ଟି ମିଶ୍ର କୁଳସଂଜ୍ଞା ଧାରଣ କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାହ୍ମଣ ପରିବାର ସବୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଜପୁର ସମାଜ ଅଳଂକୃତ କରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ଚୈତନ୍ୟ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମାଟି ଯାଜପୁରକୁ ବରାବର ଯାଉଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିଲେ କେବଳ ନୁହେଁ, କୀର୍ତ୍ତନବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ ।"(୪) ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଧାରାଟି ସାଧାରଣ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ବିଶେଷକରି ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋପ ପାଇବାପରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଧାରା ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଏହା ନିଜର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଜାହିର କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଧାର୍ମିକ ମହୋତ୍ସବ, ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ଅଷ୍ଟପ୍ରହରୀ, ଚଉପ୍ରହରୀ ଆଦିରେ 'ଭଜନିତାଇଗୌର ରାଧେ ଶ୍ୟାମ / ହରେକୃଷ୍ଣ ହରେନାମ' ନାମର ମାଦକତା ଭିତରେ ନିଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଗାଁ ଗହଳିର ଭାଗବତ ଗାଦି ଥିଲା ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନର ପେଣ୍ଠସ୍ଥଳୀ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏଠି ଜମୁଥିଲା ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ଆସର । ବର୍ଷକର ବାରମାସରେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବସରରେ କୀର୍ତ୍ତନର ଫୁଆରା ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ସମୟ ବଦଳିଯାଇଛି, ଆଜି ଆଉ ସେ ପରିବେଶ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଭାକ୍ତିକ ସ୍ରୋତ ନାହିଁ । ପଲ୍ଲୀବୁକୁର ସେ ଭାଗବତ ଗାଦିରେ ଆଜି ଅଳନ୍ଧୁର ଆସର । ଖୋଳ କରତାଳର ସ୍ୱର ପୂରାପୂରି ନିରବ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଚିତ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଆସାମରେ 'ନାମଗାନ' ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା । ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବଧାରାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଏଠାରେ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛି । ଆସାମବାସୀ ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ କରିଥା'ନ୍ତି । ପୁରୁଷ ହୁଅନ୍ତୁ କିମ୍ବା ନାରୀ ହୁଅନ୍ତୁ, 'ନାମଘରେ' ଶୁଦ୍ଧପୂତ ହୃଦୟରେ ଏହି ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ତାଳେ ତାଳେ ଏହି ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଗୁଞ୍ଜରି ଉଠେ । ନାମ ଶେଷରେ ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାନଗୁଆ ଆଦି ଅର୍ପଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିସହିତ ପ୍ରସାଦ ସ୍ୱରୂପ କଞ୍ଚାବୁଟ, ନଡ଼ିଆ, କଦଳୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଫଳମୂଳ ଆଦି ଭୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । 'ନାମଗାନ' ସୁର, ଲୟ, ତାଳରେ ବାଦ୍ୟନାଦ ସହିତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଗାନରେ ଘୋଷା ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ଏହି ନାମଗାନରେ ଏକ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରଦାନ କରୁଛୁ –

- "ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଣାମୋବ୍ରହ୍ମରୂପୀ ସନାତନ
ସର୍ବ ଅବତାରର କାରଣ ନାରାୟଣ ।
ତଯୁନାଭି କମଳରେ ବ୍ରହ୍ମାହେଲା ଜାତ
ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅବତାର ଧରା ଅସଂଖ୍ୟାତ ।
ମତ୍ସ୍ୟରୂପେ ଅବତାର ଭିଆଇଲା ପ୍ରଥମରେ
ଉଦ୍ଧାରିଲା ଚାରିବେଦ ପ୍ରଳୟ ଜଳରେ ।"(୫)

ଆସାମରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପରିପ୍ରସାରକୁ ବହୁଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲେ ମହାପୁରୁଷ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କରଦେବ । ଆସାମରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଫଳସ୍ୱରୂପ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଗ୍ରାମରୁ ଏହି ଶଙ୍କରଦେବ ଏହି ଜାଗରଣର ଅୟମାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ବିରଞ୍ଚି କୁମାର ବରୁଆଙ୍କ ମତରେ – "For some years, Sankaradeva made his native place, Bardowa (Nowgong District), the radiating centre of his missionary activities. Here he set up a Satra (monastory) and erected a Namghar on congregational prayer hall for daily devotional recitations (Nam-Kirtan)."(୬)

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଆସାମରେ ଏକ ନୂଆ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ମହାପୁରୁଷ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମକୁ କୁହାଗଲା ନବବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ । ଏହାର କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି ଯଥା- (୧) ଏହି ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ପ୍ରଥମତଃ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ । ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଏବଂ ଗୀତା ଏହି ମାର୍ଗର ପ୍ରଧାନ ଏବଂ (୨) ଶ୍ରବଣ ଏବଂ କୀର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ଭଗବାନଙ୍କ ଉପାସନା, (୩) ନାମ ଦେବଦେବୀଙ୍କଠାରେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବସତ୍ତାର ଆରୋପଣ, (୪) ତପସ୍ୟା ବ୍ରତ ଆଦି କଷ୍ଟସାପେକ୍ଷ କ୍ରିୟାବହୁଳ ସାଧନ ବା ଉପାସନାର ଅନୁପଯୋଗିତା ଦର୍ଶନ, (୫) ଗୁରୁ ଏବଂ ସତ୍‌ସଙ୍ଗର ଶ୍ରେୟସ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଭାବ, (୬) ଅହିଂସା, ପ୍ରେମ, ଦୟା ଆଦି ସତ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତିର କର୍ଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ, (୭) ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚଣ୍ଡାଳ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର । ଉପରୋକ୍ତ ନୀତି ଆଦର୍ଶକୁ ସହଜ ଭାବେ ବୁଝାଇବାପାଇଁ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଶ୍ରବଣ କୀର୍ତ୍ତନ, ସ୍ମରଣ ଆଦିର ସୁବିଧା ଲାଗି ମହାପୁରୁଷ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଗଣ କାବ୍ୟ, ନାଟ ଏବଂ ଗୀତ ଆଦି ରଚନା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ ।[୭]

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓଡ଼ିଶାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସାମରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ମହାପୁରୁଷ ଶଙ୍କରଦେବ ପୁରୀରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିଲେ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ଶଙ୍କରଦେବ ମଧ୍ୟ ବାଳଗୋପାଳଙ୍କ ଉପାସକ ଥିଲେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୁଗଳ ଉପାସନା ତାଙ୍କୁ ଅଜଣାଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହି ଉପାସନା ଆସାମରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଆସାମର ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଏକପ୍ରକାର ମତଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଶଙ୍କରଦେବ କାୟସ୍ଥ ଥିବାରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ତାଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କୁ 'ମହାପୁରୁଷିଆ' କୁହାଗଲା । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୁଗଳରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବତାର ଭାବେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଦାମୋଦର ଦେବଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କୁ 'ଦାମୋଦରିଆ' ସଂପ୍ରଦାୟ କୁହାଗଲା । ଏହି ଦାମୋଦରିଆ ସଂପ୍ରଦାୟ ବୋଧହୁଏ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲେ । କ୍ରମେ ଆସାମ ଏବଂ ନବଦ୍ୱୀପରୁ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବଧାରା ମଣିପୁରରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । କୃଷ୍ଣଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ମଣିପୁରରେ ସଂଘଟିତ ହେଲା ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଭାବେ ଭିନ୍ନରୂପ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅସମୀୟା ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରରେ କୀର୍ତ୍ତନ-ଘୋଷା ପୋଥି ହେଉ ବା ପୁସ୍ତକ ହେଉ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । କେବଳ ପୂଜାପର୍ବରେ ନୁହେଁ, କେହି ଅସୁସ୍ଥ ପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି କୀର୍ତ୍ତନଘୋଷା ପାଠ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କୀର୍ତ୍ତନ ଘୋଷା କେବେ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସଠିକ୍ ତଥ୍ୟ ମିଳିବା ସହଜ ହୋଇନାହିଁ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହାକୁ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଶଙ୍କରଦେବ ବହୁବର୍ଷ ସମୟ ନେଇଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କର ପରିଣତ ବୟସର ଫଳଶ୍ରୁତି ବୋଲି କାହାରି କାହାରି ମତ । କୀର୍ତ୍ତନଘୋଷାରେ ଛବିଶଟି ସଂଗୀତ ରହିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ୨୨୬୧ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ଅସମୀୟା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପରମ୍ପରା ଏହି ସଂଗୀତକୁ ଆଖ୍ୟାନ, ଉପାଖ୍ୟାନ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୀର୍ତ୍ତନ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଦି ଭାବେ ପରିଚିତ । ଅଧିକାଂଶ ଗୀତ ଭାଗବତ ପୁରାଣରୁ ଆସିଛି । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ରତ୍ନାକର କନ୍ଦଳୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀଧର କନ୍ଦଳୀ ମଧ୍ୟ କେତେକ କୀର୍ତ୍ତନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଅସମୀୟା କୀର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବରୁଆ କହନ୍ତି – "The very name Kirtan is suggestive of fact that the poems were intended for chanting in congregational prayers. Each poem bears a ghosa, a refrain. These poems are recited by the leader of the religious congregation. After reading a couplet, the leader repeats the ghosa or refrain, and the rest of the party takes it up with rhythmic clapping of hands."(୮)

ଭକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କୀର୍ତ୍ତନର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କୀର୍ତ୍ତନରେ ବିଭିନ୍ନ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଧ୍ରୁବ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ଉଦ୍ଧବ, ବିପ୍ରଦାମୋଦର, ଅଜାମିଳ ଆଦି ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଭକ୍ତିଚେତନା ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତ । ଏହା ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକ ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇଥାଏ । ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରି ଏକପ୍ରକାର ଶାଶ୍ୱତ ଆନନ୍ଦରେ ଭରିଦିଏ । ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଭକ୍ତିର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ କୀର୍ତ୍ତନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅସମୀୟା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଏକ ନୂଆମୋଡ଼ ଦେଇଥିଲା । ବାରବର୍ଷ କାଳ ସେ ଉତ୍ତରଭାରତ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣଭାରତ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । କୀର୍ତ୍ତନ, ଯାତ୍ରା, ନାଟ ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ମହାପୁରୁଷ ରାମ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ କାହାଣୀକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଅସମୀୟା କୀର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଅଭିନୟରେ ଖୋଳ, ଝାଞ୍ଜ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଢୋଲ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଆକାର, ଗଠନ ପରିପାଟୀ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଆସାମର ଜାତୀୟବାଦ୍ୟ ଭାବେ ଢୋଲର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ।(୯) ଆସାମରେ 'ଭାଓନା'କୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗଣାଯାଏ । ଆସାମର 'ଢୁଲୀୟାଭାଓନା' ଏବଂ 'ଖୁଲୀୟାଭାଓନା' ନାଟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦୁଇଟି ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଘଟାଇଥାଏ । ଓଜାପାଲି, ଅଙ୍କିୟାନାଟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭାଓନାରେ ଖୋଳ ଏବଂ ତାଳ ଆଧାରିତ କୀର୍ତ୍ତନ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଳେବେଳେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଖୋଳିଆମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଖୋଳବଜାଇ ନାଚିଥାଆନ୍ତି, ଯାହାକୁ 'ଖୋଳଘାଟ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଖୋଳଘାଟ ପରେ ପରେ 'ଓଜା' ବନ୍ଦନାଗାନ କରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇଥାଏ ।(୧୦)

ବଙ୍ଗଳା ମାଟିରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବଧାରା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମୟରେ ଏହା ଏକ ବିପ୍ଳବର ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ନବଦ୍ୱୀପ ଜ୍ଞାନଚର୍ଚ୍ଚାର ଏକ କେନ୍ଦ୍ରଥିଲା । ପିତୃକୃତ୍ୟ ସଂପାଦନପାଇଁ ଚୈତନ୍ୟ ଗୟା ଯାଇଥିବାବେଳେ, ସେଠାରେ ସେ ମାଧବଚନ୍ଦ୍ର ପୁରୀଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଈଶ୍ୱରପୁରୀଙ୍କୁ ଭେଟି ତାଙ୍କଠାରୁ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାଙ୍କୁ ନବଦ୍ୱୀପରେ ନିମାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ଭାବେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲା । କ୍ରମେ ନବଦ୍ୱୀପରେ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବାରଟି ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ତୀର୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ଓ ନିଜେ ଚୈତନ୍ୟ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ଏକ ନେତା ଭାବେ ପରିଣତ ହେବାରେ ଲାଗିଲେ ।

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ଥିଲେ ସେଠାକାର କେତେଜଣ ଛାତ୍ର । ଆଉ ଅଧିକକାଳ ସେମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ାଇବା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲାନାହିଁ । ଚୈତନ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀଗଣ କୃଷ୍ଣ-ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନାମଗାନକୁ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଉପାସନାର ଏକ କ୍ରିୟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଏକତ୍ର ଭାବେ ସେମାନେ ଗୀତ ଆବୃତ୍ତି କରି ନାଚିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଚୈତନ୍ୟ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ ଉପାସନାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ।

କୀର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ନିବେଦନର ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତା'ର ପ୍ରକାଶ ଲୋକସଂଗୀତଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ କ୍ଲାସିକାଲ ସଂଗୀତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଗରିକ ସଭ୍ୟତାର ପରିଶୀଳିତ ରୂପ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଲୋକାୟତ ଜୀବନରୁ ବାହାରି ଆସିଛି କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଲୋକସଂଗୀତ, ଯାହା ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳାର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଜିନିଷ । କୀର୍ତ୍ତନର ଭାବଧାରା ଝୁମରକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ ଝୁମର କୀର୍ତ୍ତନର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅଲଗା ଭାବେ ଶୁଣିଲେ, ମନେହେବ ଯେମିତି କୀର୍ତ୍ତନ ଶୁଣାଯାଉଛି । ଭାଷା ଏବଂ ସୁରର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ, ରାଗସଂଗୀତର ପ୍ରଭାବ ଆଦି କୀର୍ତ୍ତନରୁ ଝୁମରକୁ ଆସିଥିବା ମନେହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ କୀର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେପରି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା । ବଡ଼ବଡ଼ ବୈଷ୍ଣବ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ (ଭକ୍ତି ରତ୍ନାକର) ମଧ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତେବେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗଳାମାଟିରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ କୀର୍ତ୍ତନର ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କୀର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ରାଜଶାହୀରେ ଖେତୁରୀ ମହୋତ୍ସବରେ । ଏହାପରଠାରୁ ଏକ ବିଶେଷ ଘରାନାର ବେଶ ଧରି ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷଧରି କୀର୍ତ୍ତନ ତା'ର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିପାରିଛି ।

କୀର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁଯାଇ ଆଲୋଚିକା ରୀନାଦତ୍ତ କହନ୍ତି – "କୀର୍ତ୍ତନର ମୂଳ ଜିନିଷ ହେଲା ସୁର, ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୁଣ୍ୟମାହାତ୍ମ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତନ । କୀର୍ତ୍ତନର ଅର୍ଥ ହେଲା ସ୍ତୁତି । କୃତ୍ ଧାତୁରେ ଅନଟ୍ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗହୋଇ କୀର୍ତ୍ତନ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କୀର୍ତ୍ତନର ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ସତ୍ତା ରହିଛି । ଏହା ଲୌକିକ ହେଇ ମଧ୍ୟ ଅଭିଜାତ ସଂଗୀତ, ଆଞ୍ଚଳିକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ, ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଉନ୍ନତମାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଲୌକିକ ଆସ୍ୱାଦନ ଯୋଗ୍ୟତା ଯଥେଷ୍ଟ । ନୃତ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ୟତମ ଅଙ୍ଗ ଅଟେ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗାନ ଓଡ଼ିଶା, ମଣିପୁର, ବୃନ୍ଦାବନ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଖୁବ୍ ସହଜ ଭାବେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି । ଯଦିଓ କୀର୍ତ୍ତନ ଲୋକସଂଗୀତ ଭଳି ଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ, ତେବେ ଏହା ଅସଂଗତ ମନେ ହେବନାହିଁ ଯେ ଲୋକସଂଗୀତ ଭଳି ଏହାର ସହଜ ସାବଲୀଳତା ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୀର୍ତ୍ତନ କିଛିଟା ଜଟିଳ ।"(୧୧)

କୀର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନକ୍ଷତ୍ର । ତାଙ୍କରି ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ କୀର୍ତ୍ତନ ନିଜର ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରଶିଷ୍ୟ ତଥା ଅନୁଗାମୀଗଣ କୀର୍ତ୍ତନକୁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ କୀର୍ତ୍ତନ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ଏବଂ ଏହା ସମାଜର ସବୁସ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ ଓ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏକତ୍ର ନାମଗାନ ପ୍ରଥମେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ସୁକୁମାର ସେନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟଯୋଗ୍ୟ – "This was the beginning of 'Samkirttan' (singing together the name of God) introduced by Chaitanaya as the

Digitized by PPRACHIN, SOA

side act of public worship. It was also a vicarious beginning of the assertion of the public right of freedom for divine worship. The novel of Sankirttan caught the fancy of the people."(୧୨)

ସାଧାରଣ ଜନତା ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାରେ ଲାଗିଲେ । ସଂକୀର୍ତ୍ତନରେ କେତେକ ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରୁ ଚୈତନ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀଗଣ, ପରିବାରର ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀବାସ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଗୃହରେ ରାତିବେଳା ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ଗାଇବାରେ ଲାଗିଲେ । ଦିନବେଳା ସାଧାରଣ କୀର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏହି କୀର୍ତ୍ତନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଏବଂ ହରିଦାସ । କୀର୍ତ୍ତନ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନଠାରୁ କିଛିଟା ଫରକ । ସମବେତ ଭାବେ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ କୀର୍ତ୍ତନ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ଜଣେ ସହକାରୀ ସହିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ହଠାତ୍ ଏକ ଜନରବ ବ୍ୟାପିବାରେ ଲାଗିଲା ଯେ ଗୌଡ଼ର ସିଂହାସନ ଅଧିକାର ନିମନ୍ତେ ଚୈତନ୍ୟ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ନିଜ ସପକ୍ଷରେ ଆଣିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛନ୍ତି । ସେତେବେଳର ସ୍ଥାନୀୟ ମୁସଲମାନ ବିଚାରପତି କାଜୀଙ୍କ ପାଖରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କ ବିଦ୍ୱେଷୀମାନେ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଲେ । ଫଳରେ କାଜୀ ସାଧାରଣ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ସଂକୀର୍ତ୍ତନକୁ ନିଷିଦ୍ଧ କଲେ । ଏହି ଅନ୍ୟାୟ ଆଦେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନବ ଦ୍ୱୀପର ରାଜପଥକୁ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରିଆସିଲା । ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ଏହି ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଭାଗନେଲେ । କାଜୀଙ୍କ ବାସଭବନ ପାଖରେ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ପହଞ୍ଚିଲା । ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କାଜୀ ଘର ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଲେ । ନିର୍ଭୟରେ ବାହାରି ଆସିବା ପାଇଁ ଚୈତନ୍ୟ କାଜୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ । କାଜୀ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଆଦେଶନାମାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିନେଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଏକ ମହାପୁରୁଷରେ ପରିଣତ କରିଦେଲା । ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନର ଶକ୍ତି ବଂଗଦେଶର ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦିନକୁ ଦିନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅନୁଗାମୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ହେଲା । ଜାତି ଧର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । କାଜୀ ହାରମାନିବା ପରେ ଚୈତନ୍ୟ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପୁରୁଷରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ ହେଲେ । ହରିଦାସ ସୁଫି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ହେଲେ । ଏକଦା ଲମ୍ପଟ ଓ ଅବୈଧ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ଜଗାଇ ଏବଂ ମାଧାଇ ପରିଣତ ହେଲେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶିଷ୍ୟରେ । ଚବିଶବର୍ଷ ବୟସରେ ଚୈତନ୍ୟ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଜୀବନ ପରିହାର କରି ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

ବଂଗଦେଶ ମୁସଲମାନ ଶାସିତ ଥିବାରୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପରିପ୍ରସାର ଆଶାନୁରୂପ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଚୈତନ୍ୟ ତୀର୍ଥାଟନରେ ବାହାରିଲେ । ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ଆୟୁଧ । ଉତ୍ତର, ପଶ୍ଚିମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ଭ୍ରମଣରେ ତାଙ୍କର ଛ'ବର୍ଷ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ମଥୁରାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ପ୍ରୟାଗଠାରେ ରୂପଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ବନାରସଠାରେ ସନାତନଙ୍କ ସହିତ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଭେଟ ହୋଇଥିଲା । ଏଇ ଦୁଇଭାଇ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ନିକଟରୁ ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ହେଲେ । ରାଜମହେନ୍ଦ୍ରୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଶାସନକର୍ତ୍ତା ବୈଷ୍ଣବ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଚୈତନ୍ୟ ଭେଟିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କଠାରୁ ସେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଗାଥାର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବୁଝିଥିଲେ । ପୁରୀରେ ଚୈତନ୍ୟ ଜୀବନର ଶେଷ ଅଠରବର୍ଷ (୧୫୧୫-୧୫୩୩) ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୁରୀ ଅବସ୍ଥାନ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ବଂଗଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଅନେକ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଅବତାର ଭାବେ ଜ୍ଞାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ଗୌରାଙ୍ଗ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପ୍ରଚରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଅଦ୍ୱୈତ ତାଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅବତାର ଭାବେ ଘୋଷଣା କଲେ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ମହାପ୍ରଭୁ ଜ୍ଞାନକରି ଅଦ୍ୱୈତ ତାଙ୍କ ନାମରେ କୀର୍ତ୍ତନ ପଦ ରଚନା କରିଥିଲେ - "ହେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ, ତୁମେ ନାରାୟଣ, କରୁଣାର ସାଗର/ ଦୁଃଖୀ ଦରିଦ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁ, ପ୍ରଭୁ ମୋଠାରେ ଦୟାକର ।"(୧୩)

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତରେ ଆଠଗୋଟି ଶ୍ଳୋକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର 'ଶିକ୍ଷାଷ୍ଟକ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ଆତ୍ମାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ମଳିନତା ନାଶକାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ଚିରକାଳ ଜୟହେଉ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି (ସର୍ବାତ୍ମସମ୍ପନଂ ପରଂ ବିଜୟତେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଂକୀର୍ତ୍ତନମ୍) । ନାମ ଉପରେ ଚୈତନ୍ୟ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନକୁ ଜୀବଧନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଘାସ ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ନ୍ୟୂନ୍ୟ ହୋଇ, ଗଛ ଅପେକ୍ଷା ସହନଶୀଳ ହୋଇ. ନିଜେ ମାନ ନ ନେଇ, ଅପରକୁ ମାନ ଦେଇ ମନୁଷ୍ୟ ସର୍ବଦା ହରିଙ୍କ ନାମକୀର୍ତ୍ତନ କରିବା ବିଧେୟ -

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ତୃଣାଦ୍ ଅପି ସୁନୀଚେନ ତରୋରଇବ ସହିଷ୍ଣୁନା / ଅମାନିନା ମାନଦେନ କୀର୍ତ୍ତନୀୟଃ ସଦା ହରିଃ ।"(୧୪)

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ବଂଗଦେଶରେ ଅଦ୍ୱୈତ ଏବଂ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଏହି ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଧାରାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ସମାଜର ନେତୃତ୍ୱ ଜାହ୍ନବୀଦେବୀ (ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ପତ୍ନୀ) ଓ ସୀତାଦେବୀ (ଅଦ୍ୱୈତଙ୍କ ପତ୍ନୀ)ଙ୍କ ହାତକୁ ଆସିଲା । ଏମାନଙ୍କ ବଂଶଧରମାନେ ଗୁରୁବଂଶ ସୃଷ୍ଟିକରି 'ଗୋସ୍ୱାମୀ' ପଦବୀରେ ଚିହ୍ନିତ ହେଲେ; ମାତ୍ର ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମୟରେ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଥିବା ଉଷ୍ମତା ବା ମମତ୍ୱବୋଧ ଧୀରେ ଧୀରେ ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ହିଁ ଦାୟୀ ।

ସମୟର ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱ ଏକ ଜଡ଼ବାଦୀ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଠି ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଅବିରତ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା, ସେଠି ଆଜି ଅଖଣ୍ଡ ନୀରବତା । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଧାରାର ଅବକ୍ଷୟମାଣ ଅବସ୍ଥାରୁ ଜାହିର କରିଚାଲିଛି କେତୋଟି ମାତ୍ର ଧର୍ମସଂଗଠନ, ତାହା ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ବ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବସରରେ । ତିନୋଟିଯାକ ପ୍ରଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ମଠ, ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଏକଦା ଅବିରତ ନିନାଦିତ ହେଉଥିବା ନାମସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଆଜି ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିରହିଛି । ପୂର୍ବର ସେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଧର୍ମଧାରାର ମାଦକତା ନାହିଁ କିମ୍ବା ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ : ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ – ପ୍ରବନ୍ଧ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭକ୍ତି-ରଘୁନାଥ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରାଚୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ପ୍ରକାଶନ-୧୯୮୨, ପୃ.୮୧

୨. ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟପର୍ବ ଓ ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟପର୍ବ, ପ୍ରକାଶନ-୧୯୮୮, ପୃ.୩୮

୩. Das, Chitta Ranjan : A glimpase into Oriya Literature, Orissa Sahitya Akademi, Edn.1982, p.95

୪. ମାନସିଂହ, ମାୟାଧର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ପ୍ର.୧୯୭୬, ପୃ.୧୩୩

Digitized by PPRACHIN, SOA

୫.	ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଶଙ୍କରଦେବ : କୀର୍ତ୍ତନ ଘୋଷା ଆରୁ ନାମଘୋଷା, ପୃ.୩
୬.	Barua, B.K. : History of Assamesc Literature, Sahitya Akademi, Edn.1978, p.21
୭.	ନାଥଶର୍ମା, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର : ଅସମୀୟା ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଇତିବୃତ୍ତି, ୧୯୮୯, ପୃ.୧୦୨-୧୦୩
୮.	Barua, B.K. : History of Assamesc Literature, p.26
୯.	ବରୁଆ, ବିରଞ୍ଚି କୁମାର : ଅସମର ଲୋକସଂସ୍କୃତି (ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର), ପୃ.୧୮୩
୧୦.	ଭରାଲୀ, ଶୈଳେନ : ଅସମର ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ପୃ.୨୬
୧୧.	ଦତ୍ତ, ରୀନା : ଝୁମର ଆଲୋଚନା ସଂଗ୍ରହ, ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଝୁମର ଏବଂ କୀର୍ତ୍ତନ', ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଗବେଷଣା ପରିଷଦ, ପଶ୍ଚିମବଂଗ, ପ୍ର.୧୯୯୮, ପୃ.୧୩୫
୧୨.	Sen, Sukumar : History of Bengali Literature, Satiya Akademi, Edn.1979, p.80
୧୩.	ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀନିବାସ (ଅନୁବାଦ) : ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ ଅକାଦେମି, ପ୍ର.୧୯୮୬, ପୃ.୯୩
୧୪.	ତତ୍ରୈବ, ପୃ.୯୪

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ
ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ

ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ କେବଳ ଲୋକନାଟକ ହିଁ ରାଜପଣ କରୁଥିଲା । କାରଣ ଏହା ଥିଲା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ତଥା ବହୁଳ ମାତ୍ରାରେ ଆଦୃତ ନାଟକ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ନାଟକ ଆସିବା ପରେ, ସଭ୍ୟତାର ନବୀକରଣ ପରେ ପରେ, ଲୋକନାଟକର କିଛିଟା ଧିମେଇଗଲା । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ଅକ୍ଷମ ହେବାରୁ, ବାଧହୋଇ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଲୋକନାଟକ ପାଖକୁ ମୁହଁ ଫେରାଇଲେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ବିଭବକୁ ନେଇ ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଗଲା । ଫଳସ୍ୱରୂପ କେବଳ ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଉଥିବା ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ତାମସା, ସୁଆଙ୍ଗ ଆଦି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ ଆସନ ଜମେଇ ସହରୀ ଜନତା ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀବର୍ଗଙ୍କୁ ମନୋରଂଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇପାରିଲା । ଏଠି ଲୋକନାଟକର ଫର୍ମ ଏବଂ କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ଉଭୟର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା 'ମିଥ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ନବୀନ ପରିଡ଼ା, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ରତି ମିଶ୍ର, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ପଞ୍ଚାନନ ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ 'ମିଥ୍' ଏବଂ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ନେଇ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ଅଶୀ ଦଶକରୁ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଫଳ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି – 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ',

Digitized by PPRACHIN, SOA

'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ', 'ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କର୍ଣ୍ଣ', ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ନବୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର କଳାକୌଶଳ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଥିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଯାହା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବା ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ଅନେକଟା ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ମିଥ୍' ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ନବୀନ ଚିନ୍ତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଅନୁଚିନ୍ତା ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ଏଠାରେ ମିଥ୍ ରୂପାୟିତ । 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କର୍ଣ୍ଣ', ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଏଇ ଚାରୋଟି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଉଭୟ ମିଥ୍ ଏବଂ ଲୋକନାଟର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂତ୍ରଧାର ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ନାଟକରେ ସଫଳଭାବେ ଅନୁରଣିତ ।

୧୯୭୭ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଠି ନାଟ୍ୟକାର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'କଂସ' ମିଥ୍‌ଟିକୁ ଆଖ୍ୟାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଦୁଇଟି ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତାର । ଏଠାରେ ପୁରାଣ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । କେବଳ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ କଂସ ଯେ ଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ, କଂସମାନେ ସବୁ ଯୁଗରେ ଥିଲେ ଏବଂ ରହିବେ । ରୂପାନ୍ତର ଘଟୁଛି, ଘଟିଚାଲିବ ମଧ୍ୟ । ଏଠି କଂସର ଥିଲା ପ୍ରଜାପୀଡ଼କ ଅତ୍ୟାଚାରୀ । ଆଜି ସେହି କଂସର କେବଳ ଯାହା ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଆଜିର କଂସ ଶିକ୍ଷିତ ଶୋଷକ, ସେ ମିଲ୍‌ମାଲିକ । ବହୁ ଭାବେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଛି । ତା'ର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ ଶ୍ରମିକ ଅତିଷ୍ଠ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ କଂସର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଛି । ଏହା କେବଳ ମିଥ୍‌ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

୧୯୮୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଦୁଇଟି ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତ ନାଟକଟି ଦୁଇଟି କଳାର କଥା କହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ଘଟଣା ପରିବର୍ତ୍ତନରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନି । ସିଂହାସନ ବଦଳିଗଲେ ଶୋଷଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନି । ଅତ୍ୟାଚାର ଅତୀତରେ ଥିଲା, ଆଜିବି ରହିଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ର, ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ସବୁଠି ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ରହିଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ ତାକୁ ନିପାତ କରାଯାଉଥିଲା । ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ । ସେହି ରାଜାରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ବାଦଶାହୀ ଶାସନ, ସେହି ସ୍ତୁତିଗାନ, ସେହି ଅତ୍ୟାଚାର ସବୁକିଛି ସେମିତି ରହିଛି, ଖାଲି ଯାହା ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ପାଲାକୁ ସଂଯୋଗକାରୀ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ଯାହା ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିପାରିଛି । ଗାୟକ, ପାଳିଆମାନଙ୍କର ଖୋଳ କରତାଳ ନିଦାନ ସହିତ ସୁମଧୁର ସଂଗୀତ ଗାନ ପ୍ରଥମରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପାଲା ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଣମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି – "କର୍ଣ୍ଣପୁର ରାଜ୍ୟେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ କରୁଥିଲେ ରାଜପଣ / ମନ୍ତ୍ରୀଥିଲେ ତାଙ୍କ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ ବୀର ଅସମ୍ଭବ ଶକ୍ତିମାନ । ହତ୍ୟା ବ୍ୟଭିଚାର, ଦୁର୍ନୀତି, ଅନୀତି ବ୍ୟାପିଗଲା ରାଜ୍ୟସାରା / ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଗାୟକ ବୋଲିଛନ୍ତି – "ରାଜା ରାଜୁଡ଼ାତ ଗଲେ ସଂଗାତରେ ରାଜରାଜୁଡ଼ାତ ଗଲେ / ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାମେ ଆଉ ଦଳେ ରାଜା ଶାସନ ଡୋରି ଧରିଲେ । ଦୁଃଖତ ମେଣ୍ଟିଲା ନାହିଁ ସଂଗାତରେ ଦୁଃଖ ତ ମେଣ୍ଟିଲା ନାହିଁ / ଅଣ୍ଟିଛୁରୀ ଯଦି ତଣ୍ଟି କାଟିଦିଏ କାହାକୁ କହିବି ଯାଇ ।"

ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ସମୟର କଥା କୁହାଯାଇଛି, ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳପାଇଁ ଲୋକନାଟକର 'ପାଲା' ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ । କର୍ଣ୍ଣପୁର ବଦଳିଛି କିରଣପୁରରେ । ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ପାଲା ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଚଟିବହି ଧରି ବୁଲି ବୁଲି ବିକୁଥିବା ଗାୟକ ଦଳରେ ରୂପାନ୍ତିରତ ହୋଇଛି । ଉଭୟପର୍ବର ନିର୍ଯାସ ଏକ । ସେହି ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ । ରାଜତନ୍ତ୍ରରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଥିବା ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ କଣ୍ଠଦାସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ନାଟକର ସଫଳତାପାଇଁ ଦାୟୀ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର କନସର୍ଟ । ଉଭୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାସନର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ଭାବେ ଡଗର ନାଗରା ପିଟି ଘୋଷଣା କରିଛି – "ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀମାନେ ଆଜିଠାରୁ କର୍ଣ୍ଣପୁରରେ ରାଜାରାଜୁଡା ଶାସନ ଗଲା । ପ୍ରଜାମାନେ ଦେଶର ପ୍ରକୃତ ଶାସକ ହେଲେ ।" ଲୋକନାଟକରେ ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ସଫଳ ଭାବେ ଏହି ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ସଂଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ ନାଟକର ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

୧୯୯୨ ମସିହାରେ 'ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା' ପ୍ରତିକାର ଶତତମ ପ୍ରକାଶନ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ରୂପକାର' ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ନାଟକ 'କର୍ଣ୍ଣ', ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୯୫ ମସିହାରେ । ଏ ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କର ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହାର ମାନଦଣ୍ଡ ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍‌ଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସତର୍କତାର ସହିତ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ରୋପଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ଏକ ଦଳିତ ଅବହେଳିତ ସମାଜରେ ପ୍ରତିନିଧି । ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ପୁରାଣର କାହାଣୀକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏଠି ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା ନେଇ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ପୁରାଣର କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଅନ୍ୟାୟ କରାଯାଇଛି । ଏକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଜନ୍ମ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ସାରା ଜୀବନ ସନ୍ତୁଳିତ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରଟିଏ ହେଉଛି କର୍ଣ୍ଣ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକ ପରି ଏ ନାଟକଟିକୁ ସେହି ଦୁଇଟି ଜୋନ୍‌ରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟିରେ ସୂତ୍ରଧାରର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସୂତ୍ରଧାର ଏଠି କେବଳ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିନାହିଁ, କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଦିଗରେ ଅଶାତୀତ ଭାବେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସୂତ୍ରଧାର ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ କହିଛି – "ଆମେ ଦେଖେଇଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ରକ୍ତମାଂସର କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ପାର୍ଥର ଶରାଘାତରେ ଟଳି ପଡ଼ିଥିବା କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ଆହୁରି ଏକ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ତା'ରି ଆହ୍ୱାନ ଆମର ରକ୍ତକୋଷରେ, ପ୍ରତିଟି ସ୍ନାୟୁତନ୍ତ୍ରୀରେ ।" ବାସ୍ତବରେ କର୍ଣ୍ଣ ଏଠି ଏକ ମାନସିକତା, ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଉପେକ୍ଷା, ତାଡ଼ନାର ସେ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ।

ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର କନସର୍ଟ ଭିତରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷ ମଧ୍ୟ ତା'ରି ଭିତରେ । ପୁରାଣର କର୍ଣ୍ଣ ରୂପାନ୍ତରିତ ଏଠି ଆଜିର ସମାଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେଦିନ ଅର୍ଜ୍ଜୁନର ଶରାଘାତରେ ଭୂତଳଶାୟୀ ହୋଇଥିଲେ କର୍ଣ୍ଣ । ଆଜି ପାର୍ଥର ପିସ୍ତଲ ଗୁଳିରେ ଟଳିପଡ଼ିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟ । ସେଦିନ କୁନ୍ତୀ, ଆଜି ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥର ଜନନୀ କୁନ୍ତୀ ଭିତରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ମାନସିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଦିନ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଥିଲେ କର୍ଣ୍ଣର ସଖା, ଆଜିର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପରମ ହିତୈଷୀ ବନ୍ଧୁ । ପୁରାଣରୁ ଇତିହାସ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି କର୍ଣ୍ଣ ଆସିଛି ଏକ ଉପେକ୍ଷିତ ନାୟକ ଭାବରେ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଉଭୟ ପାର୍ଥ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ସଂଘର୍ଷ ଜାରିରହିଛି । ତେଣୁ କର୍ଣ୍ଣ ଏଠି ଘୋଷଣା କରିପାରେ – "ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ମୋର ଆସନ ବାଛିନେଉଥିବି ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ନିର୍ଯାତିତର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ । ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ମତେ ବଞ୍ଚିବାର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ହେବ ।"

ପ୍ରାଚୀନରୁ ଆଧୁନିକ କାଳପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଲମ୍ବା ସରଳରେଖା ନାଟ୍ୟକାର ଟାଣିଛନ୍ତି, ସେଥିକୁ ଓହ୍ଲାଇଆସିଛନ୍ତି ଅନେକ ଚରିତ୍ର – କେଶବ, ପାର୍ଥ, କୃଷ୍ଣା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, କୁନ୍ତୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଦି । ପୁରାଣର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି କର୍ଣ୍ଣ, ଚରିତ୍ରଟି ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଭାଗ୍ୟ ବା ପୌରୁଷ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବାରମ୍ବାର ଜାହିର କରିଛି , କରୁଥିବ ମଧ୍ୟ । 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକ ସର୍ବତୋ ଭାବେ ଦେଖିଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି ।

୧୯୯୪ ମସିହାରେ ରଚିତ ନାଟକ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ୧୯୯୮ ମସିହାରେ 'ଝଙ୍କାର' ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । 'ରୂପକାର' ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ଏହା ୨୦୦୦ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୨୫ ତାରିଖରେ ଅନୁଗୋଳ ନାଟ୍ୟମ୍ ନାଟ୍ୟମେଳାରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନିଶା ମଙ୍ଗଳବାର ଓଷା ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ କାହାଣୀର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଛି ନାଟକରେ । ଲୋକନାଟକର ନଟନଟୀ ଏଠି କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ ମିଥିକୁ କୌଶଳର ସହିତ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ଆରୋପଣ କରାଯାଇଛି । ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମିଉଜିକ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ରାଜକୀୟ ଶାସନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

ଏଥିପାଇଁ ସେ ଆଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଲୋକନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ପାଲାର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକଗୀତ ଏବଂ ଲୋକବାଦ୍ୟର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକପାଇଁ ମନୋରଂଜନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଇପାରି ପୁରାଣ, ଲୋକକାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ସଂଗ୍ରହ କରି, ତାକୁ ଆଧୁନିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱିବିଧ ସଂଘର୍ଷ ବା ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ବିଭକ୍ତ ବଳୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଫଳରେ ମିଥ୍‌ର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟ ଭିତରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକର ଲୋକବୃତ୍ତର ପରିଭାଷା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହେଲେ, ଆମକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ଭିତରକୁ । ସେଠାକାର ସରଳ ନାଚ, ଗୀତ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଯାତ୍ରାର ଧୁମଧାମ ହଟଚମଟ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଅଙ୍କୁରିତ ହେଉଥିବା ଏକ ନିଭୃତ ବୀଜକୁ ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟ ଭିତରେ ମିଥ୍ ଯଥାସମ୍ଭବ ନିଜର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ସଫଳ ଭାବେ ଜାହିର କରିପାରିଛି । ବାରୋଟିଯାକ ନାଟକର ସଫଳତାପାଇଁ ଦାୟୀ ତା'ର ଲୋକ ଉପାଦାନ ।

(ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା - ଅକ୍ଟୋବର - ୨୦୦୧)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା

ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଡେପୁଟିବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଐତିହାସିକ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ଭାବଧାରାଠାରୁ ସେ ଥିଲେ ପୃଥକ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲା । ନିଜ ଭିତରେ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ସେ ଲେଖନୀମୁନରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନ ଥିଲା ଏକ ନାଟକ । ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ବିଧବା ହୋଇଥିବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟକୁ ସେ ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ଏଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କମ୍ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପାଣିପାଗକୁ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ । କାରଣ ଇଂରେଜମାନେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବଙ୍ଗାଳୀ ଜମିଦାର ବା କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ ସର୍ବେସର୍ବା । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ କଳାସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି – "ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟର ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ କହିଲେ ବୁଝାଯାଉଥିଲା ବସ୍ତୁତଃ ବଙ୍ଗାଳୀ ସମାଜକୁ । ତେଣୁ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକାଭିନୟର ଇତିହାସ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।"[୧] ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ସେତେବେଳକାର ଯୁବକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ବାଧିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ସେ ନେଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ କହିଛନ୍ତି –

Digitized by PPRACHIN, SOA

"This must have been a challenge and spur for the potential drama writers of Orissa, one of whom has clearly mentioned how sick they felt when they looked at the Bengali plays being staged."[୨]

ନାଟକର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ସେ ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ନାଟକ ଅଭିନୟ କାରିଚାଖନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ପଢୁଆ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଆମୋଦର ଆଧାରଶୀଳ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଲୀଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ – "ବ୍ରିଟିଶ୍‌ମାନ ଆଗମନ ପରେ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ତା'ର ଚକ୍ଷୁ ଚମତ୍କାରୀ ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ପ୍ରତି ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଶାସକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ଶାସିତ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ । ଏଇ ନ୍ୟାୟରେ ଶାସକ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟପାଇଁ ବହୁ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ରଂଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।"[୩]

ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେତେବେଳେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲେ, ତାହା ଥିଲା ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମ୍ସାର ଯୁଗ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି । ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ଯାଇ କିଛି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ଏଯାଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଏଠି 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ଭୂମିକାକୁ ଭୁଲିହେବ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଆମର ତତ୍କାଳୀନ ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ଲେଖକ କେତେଜଣଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏଇ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ରହିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ', ଯାହା ସେ ସମୟପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । କାରଣ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ଛାଡ଼ି ସେ ସିଧାସଳଖ ଲମ୍ଫପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏକ ନୂଆ ଦୁନିଆକୁ ।

୧୮୭୭ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ମାତ୍ର କେତୋଟି ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ; ଯଥା– 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ', 'ଗୌରୀହରଣ', 'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ' ଯେଉଁଥିରେ ଲୀଳାଯାତ୍ରାର ପରମ୍ପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ହେଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରି ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ବିଷୟ ଉପରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀଠାରୁ କିଛିଟା ଦୂରେଇଯାଇଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି –'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ', 'ପ୍ରୀତି', 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ତେବେ ସାର୍ଥକ ନାଟକ କହିଲେ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ'କୁ ବୁଝାଏ । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଏକ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରୀତି' ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିନାହିଁ । ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ରଷ୍ଟା 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଭିତରେ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ସହିତ ଯୁବତୀର ବିବାହକୁ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରାଣର ଜୁଆରକୁ ଶତ ବାଧାବନ୍ଧନ ବିରୋଧକୁ ଖାତିର ନ କରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଢଙ୍ଗରେ ଫୁଟାଯାଇଛି ।

ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବାହାଦୁରୀ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ'ର ରଚନା ତଥା ଉପସ୍ଥାପନାଶୈଳୀରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନାବେଳେ ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଥିଲା କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା, ଯଥା- ନାରୀଶିକ୍ଷା, ବିଧବା ବିବାହ, ଇଂରାଜୀଶିକ୍ଷା, ଜାତିପ୍ରଥାର ଉଚ୍ଛେଦ, ବାଲ୍ୟବିବାହକୁ ବିରୋଧ, ମଦ୍ୟପାନ ଏବଂ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ, ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାରେ ନୂତନ ବାବୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ସ୍ଖଳିତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ନୂଆ ଭାବରେ ମାନବବନ୍ଦନା, ଧର୍ମପ୍ରତି ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଯା'ଭିତରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜ ନାଟକପାଇଁ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ସେ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସହିତ ଭଲଭାବେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ ।

୧୮୭୭ ମସିହାର ପାଣିପବନକୁ ଚମକାଇ ଦେଇ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି ସେ ଲେଖିଲେ 'ବାବାଜୀ' । ଏ ନାଟକ ଥିଲା ନାୟକ ସର୍ବସ୍ୱ । ଏଥିରେ ନାୟିକାର ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଭିଲେନ୍ ଭୂମିକାରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ସୃଷ୍ଟି ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି । ଜଣେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଦ୍ୱିପହରେ ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆସି କିପରି ହଟହଟା ହୋଇଛି, ତା'ର ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି । ସମୟକୁ ଚାହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଐତିହାସିକ ବା ପୌରାଣିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥାବସ୍ତୁ ନେଇପାରିଥା'ନ୍ତେ, ଯାହା ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେ ସେପରି ନ କରି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଭିନ୍ନଦିଗ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ କଥାଭୂମି ନାଟକପାଇଁ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେ ସମୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନାଟକୀୟ । ଏଭଳି ଏକ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଭାବେ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ କେହି କେବେ ସେ ସମୟରେ ଚିନ୍ତା କରି ନ ଥିବେ ।

ସେ ସମୟର ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ପୂରାପୂରି ମୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜ ସମୟଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇ କାହାଣୀଟିକୁ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଲୋଚକଗଣ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ଆଧୁନିକତାକୁ ନିଜ ବାଟରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ଏହା କ'ଣ କମ୍ ନାଟକୀୟ ?

ସଦାବେଳେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁନିର୍ବାଚିତ ସମୟସୀମାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ' ପାଇଁ ସମୟ ରଖିଛନ୍ତି, ଦ୍ୱିପହରଠାରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ ମାତ୍ର ସାତ / ଆଠଘଣ୍ଟା । ଏଇ ଅବଧି ଭିତରେ ଏକ ନାଟକର ଯବନିକା ଟାଣିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥାର କାରଣ । ପରମ୍ପରାକୁ ଭ୍ରକ୍ଷେପ ନ କରି ଏପରି କରିବା ମୂଳରେ ଏକ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଯେଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଏହି ନ୍ୟାୟରେ ଏହି ପରିସର ଭିତରେ ଧରାଦିଅନ୍ତି ଜେମୀ, ରାଧୀ, ଶିବ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ମୂଳକଥା । ଏହି ଭାବଧାରାକୁ ବିଶ୍ୱଜନୀନ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ଅର୍ଥାତ୍ ଧର୍ମର ଏକ ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା ସେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି – "(ଜେମ୍‌ସ ପ୍ରତି) ତୁମେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସାରକଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ସେ ଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କଲ, ମାତ୍ର ଅସାର କଥାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ଅଜ୍ଞାନତା ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୁସଂସ୍କାର ଲେଶମାତ୍ର ଯାଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷା କରି ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ସଫଳ କର । ଏଥିରେ ତୁମମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ମଙ୍ଗଳ ହେବ ।"[୪] ଆଶାୟୀ ଋରୋଟି ଚରିତ୍ର ଜେମୀ, ରାଧୀ, ଶିବ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷଣିକ ନୁହେଁ । ଏହା ନାଟକୀୟ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସମୟାନୁସାରୀ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ହେଉଛି ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ତୋଟା । ଚୋର ମୃଗଛାଲ ନେଇ ପଳାଉଥିବା ସମୟରେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଦେଖି ଛାଲ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲାବେଳେ ବାବାଜୀ ତାକୁ ଯେପରି ବୁଝାଇ ମୃଗଛାଲଟି ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କିଛିଟା ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ନାଟକରେ ଭିକ୍ଷାଶୀ ବାବାଜୀ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବସିଛନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ମିଳିବ କି ନାହିଁ, ଏ ନେଇ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦେଖାଦିଏ । ହେଲେ ଶେଷଥର ବାବାଜୀ ନିରାଶ ହେବା ଭିତରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟକୀୟତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଶେଷଅଙ୍କରେ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଯେଭଳି ଭାବେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟଦ୍ୱାରା ବାବାଜୀ, ପୂଜାରୀ ଭିତରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିଛନ୍ତି । ଏହି ସତ୍ୟଟି ହେଲା– 'ଅନ୍ୟାୟରେ କଡ଼ାଏ ନେଲେ କାହାଣେ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।'

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ତୋଟାରେ ବାବାଜୀ ରାଧୀ ଓ ଜେମୀଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିବାବେଳେ ତୋଟାର ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶିବମିତ୍ର ଓ ଜେମ୍‌ସ ଦଳେଇଙ୍କୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ରାଧୀ ଭୂତ ଭାବି ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ରାଧୀ ଓ ଜେମୀ ଋଲିଯିବା ପରେ ତୋଟାର ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଶିବ ଓ ଜେମ୍‌ସ ଆସି ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ଋଲାକ ବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଉଭୟ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ଦୁଇଟି ଜୋନ୍‌ର ଅଭିନୟ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କମ୍ ଚମକପ୍ରଦ ନୁହେଁ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ମଞ୍ଚାୟନ, ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜୟଗାନ ଆଦିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଯଦି ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ବିଋର କରାଯାଏ, ତେବେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଶହେବର୍ଷ ପରର ଘଟଣା ଓ ଚିତ୍ରକୁ ପରିବେଷଣ କରି ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' (୧୮୮୬) ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ତଥା ଭରପୂର ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ଉବୁଟୁବୁ । 'ସତୀ'ରେ 'ବାବାଜୀ' ଭଳି ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ, ତେବେ ସମୟରେ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଚାରକଲେ, ଏହା ଚମକପ୍ରଦ ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, ଯାହା ଦର୍ଶକ ବିଶ୍ୱାସ କରି ମଧ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେନାହିଁ । 'ସତୀ' ହେଉଛି ନାରୀ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟମୂଳକ ଏକ କରୁଣ କାହାଣୀ । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସଫେଇ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି – "ଚମ୍ପତି ରାୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ବିବରଣୀ । ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏଭଳି ଚିନ୍ତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଯେ, ଏହି ଦୁର୍ଭୋଗନିମନ୍ତେ ଚମ୍ପତିରାୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି, ତଦ୍‌ପେକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଦୁର୍ଜନ ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ଏତେବଡ଼ ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବନା ବାସ୍ତବିକ ଶୋଚନୀୟ ।"(୫)

'ସତୀ'ର କାହାଣୀକଳା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଲାବଣ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ନିୟତିର କ୍ରୀଡ଼ନକ ସାଜିଛି । ଭାଗ୍ୟ ତାକୁ ଯେମିତି ନଚାଇଛି, ସେ ସେମିତି ନାଚିଛି । କାହାଣୀରେ ରହିଛି ଭରପୂର ନାଟକୀୟତା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଭାଗ୍ୟବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ନାଟକରେ ରାଜପଣ କରିଛି । ନାଟକ 'ସତୀ'ରେ ଲାବଣ୍ୟର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଏବଂ ତାକୁ ପାଇବାପାଇଁ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଲାବଣ୍ୟର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ତା'ର ବିନାଶର କାରଣ । ସାଧୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ସାଧୁ 'ଭୁଲ' 'ଠିକ୍' କୌଣସିଟିକୁ ନିଜର କରିପାରିନି । ଦୁଃଖ, ଅନୁତାପ ଓ ଅଶ୍ରୁମଞ୍ଜନ ଭିତରେ ସେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଚାଲିଛି । ରାଜାଙ୍କ ଉପଭୋଗପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର କେଉଁ ସ୍ତରକୁ ନ ଯାଇଛି ! କାହାକୁ ବା ହାତ ନ କରିଛି ! କାମୁକ ରାଜା, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ପାଇଁ ସତୀତ୍ୱ ବିଚ୍‌ବଜାରରେ ନିଲାମ ହୋଇଛି । ନାଟକର କାହାଣୀରେ ବାରମ୍ବାର ଘୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟିକରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟର ଶେଷ ପରିଣତି କ'ଣ ହେବ, ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଦର୍ଶକ ଅପେକ୍ଷାକରେ । ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେପରି ଭାବେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁମୁଖକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ହୃଦୟବିଦାରକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକ ହେଉଛି ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଘରୁ ଚିତ୍ରଶୀଳା । ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ରାଧୁ, ବୈରୀଗଂଜନ, ନେତ୍ରା ବାରିକ, ମଣି ଚୌଧୁରୀ, ଦାରୋଗା, ରଘୁରଣବୀର ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭଲଭାବେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି ପଦୀ, ରାଧୀ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ତର୍ଜମା କର ସେଦିନ ବାହିକା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ – "ଲାବଣ୍ୟ ଆପଣା ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଯେତେଦୂର ଚତୁରତା ଦେଖାଇଥିଲା ଓ ପଦୀ କୁଟୁଣୀକୁ ଯେପରି ହଟହଟାରେ ପକାଇଥିଲା, ସେଥିରେ (ନାଟକରେ) ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଚ୍ରିତିତ କରାଯାଇଛି । ପୋଲିସ କି ରୂପେ ଅର୍ଥର ବଶ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀଠାରେ ଦୋଷ ଦେଇ ମୋକଦ୍ଦମା ସଜାଡ଼ିପାରନ୍ତି, ସେଥିରେ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଲାଞ୍ଚଖାଇ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷକୁ ଦୋଷଦେଇ ହରିକାଠରେ ପକାଇ, ହାତକଡ଼ା ଦେଇ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ତ୍ରୁଟି ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖିଲୁ ନାହିଁ । ସେହି ଅଂଶ ପାଠକଲେ ହୃଦୟର ଭାବ ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ପୋଲିସ ପ୍ରତି କ୍ରୋଧ ଓ ବୈରତା ଏବଂ ଘୃଣା ଆସି ହୃଦୟକୁ ଅବସନ୍ନ କରିବା ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ପୋଲିସ ଚିତ୍ରଟି ପରିପାଟୀ ହୋଇଅଛି ।"(୬)

'ସତୀ' ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଫଳତାପାଇଁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ଲାବଣ୍ୟ ଏବଂ ସାଧୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କଳାତ୍ମକତା ତୀବ୍ର ହୋଇଥିବାବେଳେ ରାଜା, ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ପଦୀ, ଦାରୋଗା ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ଘାଟନିକ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ଶାସ୍ତିଦେବା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇଛି । ସବୁ ଅନର୍ଥର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ସର୍ପାଘାତରେ ଅକସ୍ମାତ ମୃତ୍ୟୁ ଯେପରି ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେହିପରି ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ । ତା'ର ପରିବାରକୁ ମଧ୍ୟ ଜାତିରେ ଅଟକ ରଖାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଜଗମୋହନ ଆଦର୍ଶର ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବାହନୀକୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଶୁଣିପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି – "ଆଦର୍ଶର ଜୀବନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର କେବଳ ଆଦର୍ଶକୁ ଧରି ଯେ ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସେନାହିଁ, ଅନୁଭବରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହିଁ ଲାଲାଜୀ ଏହା ଜାଣିଥିଲେ । ତେଣୁ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କାଳରେ ସେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।"(୭)

'ସତୀ' ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ଭରିରହିଛି । "ଶୁଣିଚ ସେ ସର୍ବନାଶିଆ ପୁଣି ଏ ସାଇକି ଆସିଛି" - ଗଦ୍ୟର ଏ ବାକ୍ୟାଂଶ ଭିତରେ ଏକ ଧୂମକେତୁର ସୂଚନା ମିଳେ । ସିଧାବାଟରେ ଲାବଣ୍ୟ ଧରା ନ ଦେବାରୁ ପଦୀ ତାକୁ ପାଞ୍ଚଶହ ଟଙ୍କା ଯାଚିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଲାବଣ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ପଦୀ ଚରିତ୍ରର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଦୋହରାଇଛି – "ଆଚ୍ଛା ଅହଲ୍ୟା, ତାରା, କୁନ୍ତୀ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଏମାନଙ୍କର କାହାରି ଦୁଇ, କାହାରି ପାଞ୍ଚ । ସେମାନେ ତ କେହି ନରକରେ ପଡ଼ିଲେ ନାହିଁ । ଓଲଟି ନିତି ସେମାନଙ୍କର ନାଁ ଧରିଲେ ମୁକତି ହୁଏ" ଯାହା ବେଶ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସାଧୁର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ବଢ଼ିଛି, ଯେତେବେଳେ ସେ ତୋଟାରେ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ପଦୀକୁ ଦେଖିଛି । ସାନ୍ତରାକୁ ସାଧୁର ସନ୍ଦେହ ବଳୟ ଭିତରୁ ଠେଲିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ିରେ ସୁନାମୁଦି କୌଶଳରେ ପଦୀ ରଖାଇ ତାକୁ ଚୋରଣୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ସହିତ ଥାନାକୁ ଆଣିବା ବାହାନାରେ ରାଜନଅରକୁ ଆଣିବା ମନ୍ତ୍ରଣାଟି ବେଶ୍ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ । ରାଧୀକୁ ହାତ କରି ଲାବଣ୍ୟ ନଦୀରେ ବୁଡ଼ି ମରିଛି ବୋଲି ହାଲାକରି ତାକୁ ରାଜନଅରକୁ ହରଣଚାଳ କରିବା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଲାବଣ୍ୟର ବୁଡ଼ି ମରିବାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ନଦୀରେ ହଳଦିକାଠୁଆ ଭସାଇବା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କାମୁକ ରାଜାଙ୍କ କବଳରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲାବଣ୍ୟ ରାଜାଙ୍କୁ ତିନିଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ କହିବା ଭିତରେ ରହସ୍ୟର ଛଟା ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ହୋଇଛି ।

ବହୁ ଘଟଣାର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଘଟିଚାଲିଛି । ଚିତ୍ତହରା ପାରା ଚିଟାଉ ଘେନିଯିବା, ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କାରେ ଦାରୋଗା ବିକ୍ରିହେବା, ଥାନାରେ ଲାବଣ୍ୟ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର, ଗାଁ'ରେ ଜାତିଭାଇଙ୍କର ସାଧୁକୁ ଅଟକ, ଲାବଣ୍ୟର ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନେଇ ରାଧୁ ବୈରିଗଂଜନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଟିପ୍‌ପଣୀ, ଦାରୋଗା ମୁଦି ପଠାଇବା, ହରି ମହାପାତ୍ର ଘରୁ କୌଶଳରେ ନେତ୍ରାବାରିକର ଲାବଣ୍ୟଙ୍କୁ ଅପସାରଣ କରିବା, ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ହରିମହାପାତ୍ର ବାସେଲୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ ବଳିପଡ଼ିବା, ଦଉଡ଼ିଦେଇ ଲାବଣ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ଆଦି ଘଟଣା ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମୂଳ ଘଟଣା ସହିତ ଅନେକ ଉପଘଟଣା ଗୁନ୍ଥିହୋଇ କାହାଣୀରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ପଛରେ ଏକ ଏକ ଲଜିକାଲ ଚୁଥ ରହିଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ୧୧ଟି ଗର୍ଭାଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ଗଭୀର ଉତ୍ତେଜନା ଭରିରହିଛି । ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟର ଶେଷ ପରିଣତି କ'ଣ ହେବ, ଜାଣିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ବାରମ୍ବାର ଲାବଣ୍ୟର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ କଳାତ୍ମକତା, ଜଗମୋହନଙ୍କୁ ଜଣେ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଆସନ ଦେବାରେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳାକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଟି ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ରହିଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ପରିପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକରେ 'ସୁଁ' ଏବଂ 'କୁ'ର ସଂଘର୍ଷ ଜାରିରହିଛି । ଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ, ସତୀ ନାଟକରେ ଲାବଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ, ତା'ର ସତୀତ୍ୱ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ଝଟକି ଉଠିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହରାଇ ଦୁନିଆର ମଇଦାନ୍‌ରେ ବାଜି ମାରିନେଇଛି । ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସର ମାନଦଣ୍ଡ ଉପରେ ଉଭୟ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ' ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ ହେଁ 'ସତୀ' ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ସଂଘଳନ ବିଧି ଏହାକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ମାନସିଂହ, ମାୟାଧର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ, ମୁଦ୍ରଣ-୧୯୭୬, ପୃ.୩୧୨

୨. Das, Chittaranjan : A Glimpse into Oriya Literature, Orissa Sahitya Akademi, Bhubaneswar, 1982, p.187

୩. ସାମନ୍ତରାୟ, ନଟବର : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦), ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୮୩, ପୃ.୪୩୯

୪. ଲାଲ, ଜଗନ୍ମୋହନ : ବାବାଜୀ, ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ପ୍ରକାଶନ, ୧୯୯୮, ପୃ.୪୧

୫. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର (ସଂପାଦନା) : ସତୀ, ବୁକ୍‌ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, ୧୯୯୧, ପୃ.୨୫

୬. ସମ୍ବାଦବାହିକା – ୨୦ଶ ଭାଗ, ୧୩ଶ ସଂଖ୍ୟା, (୩୧.୦୩.୧୮୮୭)

୭. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର (ସଂପାଦନା) : ସତୀ, ବୁକ୍‌ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, ୧୯୯୧, ପୃ.୬୯

(ଜଗନ୍ମୋହନ ବିଶେଷାଙ୍କ – କୋଣାର୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ

"ସାଆନ୍ତେ ! ତୁମେ ବୋଲି ଏତେ କଥା କହୁଚ । ମୋତେ କେହି ଗାଳିଗୁଲଜ କରି ଛାଞ୍ଚୁଣୀମାଡ଼ ଦେଉ ପଛକେ ମୋତେ ବାଧିବ ନାହିଁ । ହେଲେ ତୁମକୁ କେହି ପଦେ କହିଲେ ମୋ ହୁରୁଦ ହାଣି ହୋଇଯାଏ । ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କ କଥା ଶୁଣିଲ ତ ! ଆଜି କେହି ହୋଇଥିଲେ ଏମିତି ସ୍ତିରୀର ମୁହଁ ଚାହାନ୍ତା ନାହିଁ । ଶାରିଆ କଥାବେଳେ ତ ସବୁ ବୁଝି ନେଇଛ । ବରଷକ କାଳ ହରକତ ହେଲା । ମୁଠା ମୁଠା ଟଙ୍କା ଘରୁ ବାହାରିଗଲା । କଟକରେ ମାମଲା ଲାଗିଲା, ବଗିଚାର ଦଶଶଗଡ଼ କି କୋଡ଼ିଏ ଶଗଡ଼ ପଥର ମଙ୍ଗଳାଙ୍କ ଥାନାକୁ ବୁହାଇ ଦେଲ । ସେଥିକୁ ସାଆନ୍ତାଣୀ କହନ୍ତି, ଘରଭାଙ୍ଗି ଭଲକଲ । ତାଙ୍କ ଜମି, ତାଙ୍କ ଗାଈ ତାଙ୍କୁ ଫେରାଅ । ତୁମେ ବୋଲି ୟା'ଙ୍କୁ ନେଇ ଘର କରିଚ । କି ଦୟା ଲୋ ମା'..." ଏହା ଥିଲା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ମୋର ଏକପ୍ରକାର ସପ୍ରେମ ସମାଲୋଚନା । ଏହି ସଂଳାପରୁ ଏକ ସର୍ପକୁମ୍ଭୀରସଂକୁଳା ନାରୀଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁତ କିଛି ଜାଣିହୁଏ ।

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'କୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ । ଏହି ଯୁଗଜୟୀ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବେଳେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଯାଇଛି । ନାୟିକା ଅତୀତରେ ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ୍ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ନାମ କଳାପାହାଡ଼ ମଧ୍ୟରୁ କାହାକୁ ନାୟକ କରିବେ କିଛି ଚିନ୍ତା କରି ନ ପାରି ନାଟକର ନାମ କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଦେଇଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟଙ୍କୁ ନାୟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ସେ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଚରିତ୍ର କଳାପାହାଡ଼ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଏଠାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ସେହି ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ତିନୋଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର (ସାଆନ୍ତାଣୀ, ଶାରିଆ ଏବଂ ଚମ୍ପା) ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଚମ୍ପା ଚରିତ୍ରର ଭୀଷଣ ଭୟାବହତା ନିକଟରେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚମ୍ପା ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା । ସେଇଥିପାଇଁ ଏହି ଦୁଷ୍ଟା ଚରିତ୍ରକୁ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ନାୟିକା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ତଦନୁଯାୟୀ କରିଛନ୍ତି ।

ଚମ୍ପା ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ କାହିଁକି ଲାଳାୟିତ ହେଲେ, ତା'ର ଏକ ଦୀର୍ଘ ଜମାନବନ୍ଦି ସେ ନାଟକ 'ଚମ୍ପା'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସହ ସେ ଚମ୍ପାକୁ ତଉଲି ବସିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଚମ୍ପା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଟପିଯାଇଛି ନିଜର ଘନତ୍ୱ, କ୍ରୂରତା ଏବଂ ଦୁଷ୍ଟତା ପାଇଁ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଭିତରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ସମରସେଟ୍ ମମ୍‌ଙ୍କୁ, ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ କାରିଗରିକୁ । ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ଚମ୍ପା ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଏହି ନାୟିକା ଚମ୍ପାକୁ ମଧ୍ୟ ଅପନାୟିକା, ଅଣନାୟିକା ବା ଆଣ୍ଟିନାୟିକା କୁହାଯାଇପାରେ, ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ ଏହି ନାୟିକା ହେଉଛି – ସେ କୁରୂପା, କ୍ରୂର, ଗଣିକା, ଚମ୍ପାର ହୁଏତ ହୃଦୟ ନାହିଁ, ସେ ନିର୍ମମ, ତା'ର ବାହାର ଭିତର ସମାନ, କାର୍ଯ୍ୟ ଜଘନ୍ୟ । ତା'ସମାନ ଚରିତ୍ର ବିପରୀତ ଶିବିରରେ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୂତନା, ହିଡ଼ିମ୍ବା, ତାଡ଼କୀ, ମହୁଡ଼ା, କୈକେୟୀ ଆଦି ତା' ଦଳର । ସେ ଅଗ୍ନିଦ - ବାଘସିଂହ ବଂଶର ଘର ପୋଡ଼ିଛି ? ସେ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ଧନ ଅପହରଣ କରିଛି, ସେ ବୃତ୍ୟପହାରୀ ଭଗିଆ ସାରିଆର ଜୀବିକା ନେଇଛି; ସେ ଦାରାପହାରୀ ନ ହୋଇ ହୋଇଯାଇଛି ସ୍ୱାମୀ ଅପହାରିଣୀ ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଚୋରାଇଛି ।

ଚମ୍ପା ନାଟକର ନାୟିକା । ସେ କେବଳ ଋକରାଣୀ ନୁହେଁ, କପଟତା, ଶଠତା ଏବଂ ନୃଶଂସତାରେ ସେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଇଆଗୋକୁ ମଧ୍ୟ ଟପିଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଚମ୍ପା ସରଳପ୍ରାଣ ଭଗିଆ ସାରିଆକୁ ଯେପରି ଭୁଲାଇ ଶୋଷଣ କରିଛି, ତାହା ମନେ ପକାଇଦିଏ ଆମକୁ ଅଥେଲୋ ନାଟକରେ ଅଥେଲୋକୁ ଇଆଗୋ ଯେମିତି ଭୁଲାଇଥିଲା, ସେହି କଥାକୁ । ନାଟକରେ ନାମକୁ ମାତ୍ର ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ମଙ୍ଗରାଜ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବମୟକର୍ତ୍ତା ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟିକା ହେଉଛି ଚମ୍ପା । ତା'ରି ପାଇଁ ଏତେବଡ଼ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା । କେବଳ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟି ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସଟି ସ୍ୱାଦ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚମ୍ପା ଅଜ୍ଞାତକୁଳଶୀଳା । ତା'ର ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଜବାବ୍ – "ମୋ ନାମ ଚମ୍ପା ବାପର ନାମ ଜଣାନାହିଁ । ଜାତି ଏଇ ଘର ମଣିଷ । ସେ ସାରିଆକୁ ଚିହ୍ନେନା । ଆଉ କୁଆଡ଼େ ମରି ସେ ଆମ ଦୁଆରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ତାକୁ ଜର ହୋଇଥିଲା, ସେ ମରିଗଲା, ସାଆନ୍ତେ ତାକୁ କିଛି କହିନାହାନ୍ତି । ସାରିଆକୁ ଟଙ୍କା ଦେଇ ସେ ଗାଈ ଆଣିଛି ।" ଦାରୋଗାଙ୍କୁ ସବୁତକ ମିଛ କହିସାରିବା ପରେ ସେ ନିଜ ବିବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଟିପ୍ପଣି ଦେଉଛି – "ମଲା ମୁଁ ସାଦି କଲି କି ନ କଲି ତୁମର କଁ ଯାଏ ଆସେ ? ମୁଁ କହିବିନି ।" ଅନ୍ୟକୁ ଡରାଇ ଶୋଷଣ କରିବାରେ ଚମ୍ପାର ଆନନ୍ଦ । ସେ ଆନନ୍ଦ ହୋଇଛି ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ର ଜନିତ ଆନନ୍ଦ । କେବଳ ଡାକିନୀ ଜାତୀୟ ନାରୀ ହିଁ କହିପାରେ – "ସେ ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ ଚକକୁ କାଲି ହଜା ଯିବ ତ ? ... ସେମାନଙ୍କ ଘର ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ, ହଇଲୋ ... ତୁମେ ମୋତେ ଖଣ୍ଡେ ଟୋଲି, ଘରିଟା ଭାରି ସଜାଡ଼ି ଦିଅ ତ ।"

ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ସନ୍ଦେଶ ନାଟକରେ କୌଣସିଠାରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଚମ୍ପାର ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଚମ୍ପା ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଫକୀରମୋହନ କଲେଜ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ (୧୬.୦୨. ୧୯୬୯)ରେ ଏବଂ ପରେ ଏହା କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା (୨୦.୦୩. ୧୯୭୦)ରେ ସେଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକର ଭାଷା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ କୌଣସିଠାରେ ବିକଳାଙ୍ଗ କରିନାହିଁ । ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବେ ଏହି ନାଟକକୁ ନ ନେଇ ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ବିଚାର କଲେ ନାଟକ 'ଚମ୍ପା'ର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିହେବ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜମାନବନ୍ଦି ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟଯୋଗ୍ୟ – "ଚମ୍ପା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଅସତ୍ ଚରିତ୍ର । ତା'ର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାବଳୀକୁ ପ୍ରଶଂସା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବା ବା ଗୌରବାବହ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଚମ୍ପା ଯେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିରଭାସ୍ୱର ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ ଏକ ବିସ୍ମୟ ଏହା ହିଁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ।"

ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ କୌଣସି ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଛୋଟ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ଅନୁବାଦିତ ବା ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । 'ଚମ୍ପା' (ନାଟ୍ୟରୂପ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୧୯୭୦ରେ । ନବନାଟିକା (୯ଟି ଛୋଟ ନାଟକର ସମାହାର) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୧୯୬୦ରେ ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଠାକୁରଙ୍କ ପଞ୍ଚନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ରାଜା' (ଅନୁବାଦ) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୧୯୨୯ ମସିହାରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କାହାଣୀମାଳାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ୧୯୭୭ରେ ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନବନାଟିକା'ରେ ରହିଛି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନଅଗୋଟି ଛୋଟ ନାଟକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- 'ଆବିଷ୍କାର', 'ପିଲିସଜ'. 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ', 'ସର୍ବେ ସମାନ', 'ପରିଶୋଧ', 'କର୍ଣ୍ଣେଲ ମହାନ୍ତି', 'କୋଇଲାର ଦାମ୍', 'ସମୁଦ୍ର ପଥେ' ଏବଂ 'ମୃତ୍ୟୁଫାଶ' । ଏ ସମସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକା କଥାବସ୍ତୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଅଧିକ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବାରୁ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକାର ଭାଷା କିଛିଟା ଶ୍ରୁତିକଟୁ ହୋଇଛି । 'ଆବିଷ୍କାର' ଓ 'ପରିଶୋଧ' ଏହି ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ସିଧାସଳଖ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ସାତୋଟିଯାକ ଏକାଙ୍କିକା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । Hermon Ouldଙ୍କ ରଚିତ 'The Discovery'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ଆବିଷ୍କାର', ନରମେନ୍ ମେକ୍‌କିନ୍‌ଲେଙ୍କ ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକା 'The Bishops Candlestick'ର ରୂପାନ୍ତର 'ପିଲିସଜ', Bernard Gilbertଙ୍କ ରଚିତ 'The Old Bull'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ', J. D. Francisଙ୍କ 'Birds of a feather' ଗଳ୍ପର ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ସର୍ବେ ସମାନ', Rbbald Hadlingtonଙ୍କ 'Abu Hassan Pays his debt' ନାମକ ଫାର୍ସର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ପରିଶୋଧ', W. W. Gpccobs ଏବଂ Horace Millsଙ୍କ ରଚିତ 'Admiral Peters'ର ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'କର୍ଣ୍ଣେଲ ମହାନ୍ତି', Herald Brighouseଙ୍କ 'The Price of Coul'ର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ 'କୋଇଲାର ଦାମ୍', J. M. Syngeଙ୍କ ନାଟିକା 'Riders to the Sea'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ସମୁଦ୍ର ପଥେ', ଏବଂ H. H. Munroଙ୍କ 'Death Trap'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର 'ମୃତ୍ୟୁଫାଶ' ।

ନବନାଟିକାର ପ୍ରଥମ ନାଟିକା ହେଉଛି 'ଆବିଷ୍କାର' । କଲମ୍ବସ୍‌ଙ୍କର ଦୁଃସାହସିକ ନୌଯାତ୍ରାର ସଂଘର୍ଷପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ହିଁ ଏହି ନାଟିକାର କଥାବସ୍ତୁ । କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ କଲମ୍ବସ୍ ଜଳପଥରେ ନୂତନ ଦେଶ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜ ନାବିକ ତଥା ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ଘୋର ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅସନ୍ତୋଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ନିଜର ଅଦମ୍ୟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ମନୋବଳ ଯୋଗୁଁ ସେ ଜଳପଥରେ ସମସ୍ତ ସଂକଟକୁ ମୁକାବିଲା କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୂତନ ମହାଦେଶର ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ଏ ନାଟିକାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନ ବଦଳାଇ ସେମିତି ରଖିଛନ୍ତି । 'The Bishops Candlestick'ର କଲମ୍ବସ୍, ପେଡ୍ରୋ, ଜୁଆନ୍, ଡିଏଗୋ, ଫ୍ରାସେନିସ୍କୋ, ଲିରେନା, ପେପେ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଅବିକଳ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଓହ୍ଲାଇଆସିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଅନୁବାଦକୁ ଏଠାରେ ସିଧାସଳଖ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂକଳନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'ପିଲିସଜ' । ଏ ନାଟିକାଟି ହେଉଛି ନରମେନ୍‌ଙ୍କର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏକାଙ୍କିକା 'The Bishops Candlestick' ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ଓଡ଼ିଆ ଛାଞ୍ଚରେ ପକାଇ ଅଭୁତପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ପିଲିସଜ'ର ଚରିତ୍ରଗଣ ହେଉଛନ୍ତି ନିଚ୍ଛକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର, ଯଥା- ଆଧେଶ୍ୱ, ଚୋର, ସାବିତ୍ରୀ, କୁଣିଆ, ପୋଲିସ ସବ୍‌ଇନ୍‌ସେକ୍ଟର, କନେଷ୍ଟବଳ । ସତ୍ୟ-ଅସତ୍ୟ, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ମହାତ୍ମା-ଦୁରାତ୍ମା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ସବୁ ଯୁଗରେ ଲାଗି ରହିଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ସାଧୁତା ଏବଂ ପୁଣ୍ୟର ବିଜୟ ହୋଇଛି । ଏହାହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର କଥାବସ୍ତୁ । ନୀତିବାଣୀ ଆଦର୍ଶର ଛାଞ୍ଚରେ ନାଟକଟି ଉତୁରିଛି । ଚୋରର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପିଲିସଜଟିକୁ ଯେପରି ଭାବେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଚୋରକୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପୋଲିସ୍ କବଳରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଚୋରର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ ଘଟଣାଟି ଘଟିଛି ନାଟିକା 'ସର୍ବେ ସମାନ'ରେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍‌ଙ୍କ 'Birds of a Feather' ଗଳ୍ପର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହି ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ଚୋରମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ସ୍ୱାମିଜୀ କୁପଥକୁ ଓହ୍ଲାଇଆସିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି- "ସଭ୍ୟତାର ଆବେଷ୍ଟନୀ ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥାଏ; ମାତ୍ର ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣରେ ଏହି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ପ୍ରବୃତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ।" ନାଟିକାରେ ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଆସିଥିବା ସ୍ୱାମିଜୀ ବଗା ଓ ରଘୁ ଚୋରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜିହ୍ୱା ଲାଳସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଚୋରି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଗଦା ମଳିକ ହାତରେ ମାଡ଼ଖାଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀଜୀଙ୍କ ସ୍ୱଭାବରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିନି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଜୟ ହିଁ ଏ ନାଟିକାର ମର୍ମବାଣୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ହାସ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ହାଡ୍‌ଲିଙ୍ଗଟନ୍ ଏକ ଫାର୍ସ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'Abu Hassan Pays his debt'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ପ୍ରତିଶୋଧ', ଏକାଙ୍କିକାଟି ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ହୋଇଛି । ମୂଳ ଫାର୍ସର ଚରିତ୍ର ଆବୁହାସନ, ନାରଦ, ଆଲିଓ୍ୱାଜି, ରବହବାଜ, ମେସୁର, ସେହେରେଜ, ହରୁନ୍, ଜୋବେଇଦା, କାସିମ୍ ଆଦି ଅବିକଳ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ନବବିବାହିତା ଆବୁ ଏବଂ ନାରିଜ୍ ମଉଜରେ ବସି ଖାଇ ଖାଇ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଋଣଦାତାମାନେ ତାଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଋଣ ଶୁଝିବାପାଇଁ ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି, ତା' ନ ହେଲେ ଉଭୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ ବୋଲି ଶୁଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ କୌଶଳରେ ଏହି ଦମ୍ପତି ଯେଉଁଭଳି ଉପାୟରେ ଋଣମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାଙ୍କିକାଟିକୁ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ଗିଲବର୍ଟଙ୍କ 'The Old Bull'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଚରିତ୍ରସମୂହ ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ସରୋଜ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ, ଶାମା, ସର ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ମାଟିର ଛାଞ୍ଚରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହି ନାଟିକାରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଗାଈ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର କହିଲେ ଆଦୌ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । ଜମିଦାର ରୁଦ୍ରନାରାୟଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇ ପୁଅଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଝଗଡ଼ା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗାଈ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' । ମାମୁ ବ୍ରଜମୋହନଙ୍କ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ଘଟିଛି । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ସମଗ୍ର ନାଟିକାକୁ ମୋହାବିଷ୍ଟ କରିରଖିଛି । 'ଅଡ୍‌ମିରାଲ ପିଟର୍ସ'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'କର୍ଣ୍ଣେଲ ମହାନ୍ତି', ନାଟିକାଟିରେ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନେ ହେଲେ ବନମାଳୀ, ସୁରେଶ ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ । ବୁଦ୍ଧିର କସରତ ଉପରେ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାଟିରେ କଥାବସ୍ତୁର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ହାରୋଲଡ୍ ବ୍ରିବହାରିସଙ୍କ 'The Price of Coal'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'କୋଇଲା ହାଉସ୍' । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରେଙ୍ଗଟା, ରୂପୀ, ଗୁରୁବାରୀ ଏବଂ ସୋମାବାରୀ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ଚିର ସଂଘର୍ଷକୁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପଯୁଗର ଏହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକୃତି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରୂପୀ ଓ ରେଙ୍ଗଟା ଦୁଇ ଶ୍ରମିକ ଜୀବନ ଯୌବନର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କିଛିଟା ଆଦିବାସୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଛିଟା ଦେବାକୁ ଯାଇ ହାରିଯାଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୁହିଁଙ୍କ ହୃଦୟ ତଳର ଅନେକ ଅକୁହା କଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୀମିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିଛନ୍ତି । ସିଞ୍ଜରଙ୍କ ନାଟିକା 'Riders to the Sea'ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉଛି 'ସମୁଦ୍ର ପଥେ' । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଏହି ନାଟ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି – "ଗରିବ ନୋଳିଆ ଜାତିର ଆଦିମ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦୟ କରାଳ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣାନ୍ତକ ସଂଗ୍ରାମ ଉପରେ 'ସମୁଦ୍ର ପଥେ' ନାଟିକାଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରହସ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟିକାଟି ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ମଗୁଆ ଜୀବନର ହା-ହତାଶ ନାଟିକାଟିକୁ ଏକ ବିୟୋଗାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ମୁନ୍‌ରୋଙ୍କ 'ଡେଥ୍‌ଟ୍ରାପ'ର ଅନୁସରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି 'ମୃତ୍ୟୁଫାଶ' । କଥାବସ୍ତୁ, ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ସଂଳାପ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀର ଅବିକଳ ଅନୁସରଣ ହିଁ ଏହାକୁ ନିଃସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଂଜ, ନିର୍ମଳ ରାୟ ଆଦି କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ନାମ ବ୍ୟବହାର କରି ସୃଷ୍ଟିଟିକୁ ଆହୁରି ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁବକର ନିର୍ଭୟ ଭାବକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆରାଧନା କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁରେ ବି ଯୁବକର ଆନନ୍ଦ ନିହିତ ଥାଏ, ଏହାହିଁ ଏ ଏକାଙ୍କିକାର ମର୍ମବାଣୀ । ଯୁବରାଜ ତିନି ସେନାପତିଙ୍କ ସହ ଯେଉଁଭଳି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟିକାଟିକୁ ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ନଅଟିଯାକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରୁ 'ଆବିଷ୍କାର' ଏବଂ 'ପିଲିସଜ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସିଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିନି । ଅନୁବାଦ ଆକ୍ଷରିକ ନ ହୋଇ ମର୍ମାନୁବାଦ ହୋଇଥିଲେ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆଏକାଙ୍କିକା ଜଗତରେ ୧୯୫୦-୬୦ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାକୁ ଦୂର କରିବା ଦିଗରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ 'ନବନାଟିକା' ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ସିଧାସଳଖ ନାଟ୍ୟକୃତି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲେମ୍ବଙ୍କ 'ସେକ୍‌ସପିୟର କାହାଣୀମାଳା' ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ କୃତି । ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍‌ସପିୟର ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପରେ ପରିଣତ କରି ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ଚାର୍ଲସ ଏବଂ ମେରୀଲାମ୍ବ ଭଉଣୀଙ୍କ ଭୂମିକା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଏଇ ଦୁଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ଜୀବନ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲିଯିବାପାଇଁ ସେମାନେ ଲେଖା ଭିତରେ ନିଜକୁ ବୁଡ଼ାଇ ରଖିଥିଲେ । ବସନ୍ତବାବୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଦୁଃଖର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥତା ଏବଂ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ଏଇ ଦୁଇ ଭଉଣୀଙ୍କୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଅମର କୃତି 'Tales from Shakespeare' କୁ । ଲାମ୍ବ ତାଙ୍କ ବହିରେ ୨୦ଟି ଗଳ୍ପ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ସେଥିରୁ ୧୮ଟିକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରି ନିଜ ବହିରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ସବୁ ଅଂଶ ଗଳ୍ପରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସେକ୍ସପିୟର ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ହତାଶ କରିନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀଙ୍କ ସମସ୍ତ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ 'Tales from Shakespeare' ଅନୁବାଦ ହେଉଛି ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଯେଭଳି ମାର୍ମିକ, ସେହିଭଳି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ 'ଟେଲସ୍ ଫ୍ରମ୍ ସେକ୍ସପିୟର' ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ୧୪ଟି ଗଳ୍ପର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ରୋମିଓ ଜୁଲିଏଟ୍, ଏ ମିଡ଼ସମର ନାଇଟ୍ସ ଡ୍ରିମ୍, ଦି ମର୍ଚ୍ଚାଣ୍ଟ ଅଫ୍ ଭେନିସ୍, ମଚ ଆଡ୍ରୋ ଆବାଉଟ୍ ନଥିଙ୍ଗ୍, ଆଜ୍ ୟୁ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍, ଟୁଏଲ୍‌ଫଥ ନାଇଟ୍, ହେମଲେଟ୍, ଅଥେଲୋ, କିଙ୍ଗ ଲିଅର, ମ୍ୟାକବେଥ୍, ସିମ୍ବେଲାଇନ୍, ଉଇଣ୍ଟରସ୍ ଟେଲ, ଦି ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ, ଜୁଲିଅସ୍ ସିଜାର, ଇତ୍ୟାଦି । ଅନୁବାଦ ଏକ କଳା, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି – "Translation requires a combination of learning and inspiration, the original must strike some rein in the translator so that he experiences some of the satisfaction of original creation."

ନିଜର ଅନୁବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ 'କାହିଁକି'ରେ କହିଛନ୍ତି – "ଏ ଗଳ୍ପୀକରଣରେ ଲେମ୍ବ ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଅନୁସରଣ କରି ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନୁବାଦ କରିଛି । ଅନୁବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆକ୍ଷରିକ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଦୋଷ ରହିବ ଏବଂ ରଚନା ପ୍ରବାହ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।" ଭାରତୀୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ 'Tales from Shakespeare'ର ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ କାହାଣୀମାଳା ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟତା ବହନ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧ୍ୟାପକ ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର କୌଣସି ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଭଳି କ୍ଲାସିକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ନିଜର ନାଟ୍ୟପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ନ ଥିଲେ କେହି କେବେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅନୁବାଦ ହେଉ, ଅନୁସରଣ ହେଉ ବା ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଆନ୍ତରିକତା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟମାନସ ବିବିଧ ରଙ୍ଗରେ ରଂଜିତ । କାରଣ ସେ ଗଳ୍ପକୁ ନାଟକରେ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତର କରିଛନ୍ତି। ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଇଂରାଜୀ ଫାର୍ସ, ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ । ନାଟକର ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁବାଦ କେଉଁଠି ଆକ୍ଷରିକ ହେଉଛି ତ କେଉଁଠି ମର୍ମାନୁବାଦ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏବଂ ଭାବକୁ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଯଥାସମ୍ଭବ ଭାରତୀୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଭାଷାର କ୍ଲିଷ୍ଟତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀଙ୍କ ହାତରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ଆବର୍ତ୍ତ - ପୂଜାସଂଖ୍ୟା - ୨୦୧୭)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ରଷ୍ଟା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ପଥ ଓ ପୃଥିବୀ'

"ମୋର ସବୁ ପ୍ରତିବାଦ, ସବୁ ପ୍ରତିରୋଧ ସେଇଦିନ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା, ଯୋଉଦିନ ସେ କହିଲା – ତୁମେ ଏକ ପୁରୁଷତ୍ୱବିହୀନ, ତୁମେ କ୍ଲୀବ । ସ୍ୱାମିତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାର ଅଧିକାର ତୁମର ନାହିଁ । ସେହି ଦିନଠାରୁ ମୁଁ ଖାଲି ଚାହିଁଛି । ସେ ଘରୁ ବାହାରିଯିବା ମୁଁ ଦେଖୁଛି । ବାହାରୁ ଘରକୁ ଫେରିବା ମୁଁ ଦେଖୁଛି । ତା'ର ଗତିକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ମୋ ହାତ ଉଠିନି । ଦଉଡ଼ିଯାଇ ତା'ର ବାଟ ଓଗାଳିବାକୁ ଗୋଡ଼ ଉଠିନି । କିଛି କହିବାକୁ ଜିଭ ଲେଉଟିନି । ଆପଣଙ୍କ ନିନ୍ଦା, ପରିହାସ କାନ ନ ଥିବା ଲୋକ ଭଳି ମୁଁ ଶୁଣିଛି । ମୋର କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଇନି । ମୁଁ ଖାଲି ଜୁଳୁଜୁଳୁ ହେଇ ଚାହିଁରହିଛି । ଏବେ ତା'ର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିରେ ମୋର ଆପତ୍ତି ନାହିଁ, ଅନୁମତି ନାହିଁ, ସ୍ୱାଗତ ନାହିଁ, ପ୍ରତିରୋଧ ନାହିଁ, ସ୍ୱୀକୃତି ନାହିଁ, ଅସ୍ୱୀକୃତି ବି ନାହିଁ । ମୁଁ କ୍ଲୀବ... ମୁଁ ପୁରୁଷତ୍ୱହୀନ... ମୁଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟବିହୀନ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ।" ଏହା କେବଳ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣାର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ନ ଥିଲା, ଥିଲା ସାଂପ୍ରତିକ ଅସହାୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଛନ୍ଦବିହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ସେତିକିବେଳେ ବିଶ୍ୱକଥା ଚିନ୍ତା କରିଥାଏ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ଭାବାବେଗର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜକୁ ଜାଗତିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିଥାଏ ବା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ 'ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର' ହୋଇଥାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନର ଏକ ମାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା'ର ଏ ଜମାନବନ୍ଦୀ ସବୁକାଳପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଏଇ ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଛାଡ଼ି ଯଦି ଆଉ କିଛି ଲେଖି ନ ଥା'ନ୍ତେ, ତଥାପି ସାରସ୍ୱତ ଗଗନ ତାଙ୍କପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରଖିଥା'ନ୍ତା ।

ମା', ମାଟି ଓ ମଣିଷ :

ବିଂଶଶତକର ଶେଷ ପାଞ୍ଚଦଶନ୍ଧି ଥିଲା ଓଡ଼ିଶାପାଇଁ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସମ୍ଭାବନାର ବର୍ଷ । ବହୁ ପ୍ରଥିତଯଶା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ଓଡ଼ିଶାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାରସ୍ୱତ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଇଂଜିନିୟର, ଆର୍ମି କ୍ୟାପଟେନ୍, ନାଟ୍ୟକାର, କଥାକାର, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଭୂମିଷ୍ଠ ହୁଅନ୍ତି ୧୯୪୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ପହିଲାଦିନ କଟକର ମେରିଆ ବଜାରଠାରେ । ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ନନ୍ଦ ଏବଂ ମାତାଙ୍କ ନାମ ଶ୍ରଦ୍ଧାମଣି ଦେବୀ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ହେବା ପଛରେ ପିତାଙ୍କର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଆଶୀର୍ବାଦ ରହିଥିଲା । କାରଣ ପିତା ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଥିଲେ ଜଣେ ରସିକ ଗ୍ରାହକ । ସେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ସମୟର ଜଣେ ସୌଖୀନ ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଓ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ସହଯୋଗୀ । ସେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା-'ଏ', ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା-'ବି' ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ସେ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା କଳାସଂସ୍କୃତିର ଚିହ୍ନରା ଗ୍ରାହକ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଉପରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କଟକ ସହରର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାର ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା ସମ୍ଭାବନାମୟ । ତୁଳସୀ ଦୁଇପତ୍ରରୁ ବାସିଲା ଭଳି ବାଲ୍ୟଜୀବନରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଥିଲା ।

ମେରିଆ ବଜାରସ୍ଥ ମଣି ଭବନରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଥିଲେ ନଅ ଭାଇଭଉଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ (ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ, ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର, ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା, ହରିପ୍ରିୟା, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ଶୈଳେଶ୍ୱର, କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା, ବନପ୍ରିୟା ଏବଂ ସର୍ବେଶ୍ୱର) । ତାଙ୍କ ପିତୃପିତାମହଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଆବାସସ୍ଥଳୀ ଥିଲା କଟକ ସଦର ସବ୍‌ଡିଭିଜନର ଗୋବିନ୍ଦପୁର ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାଇଁରୋଇ ଗ୍ରାମ ।

ଶିକ୍ଷା :

କଟକ ସହରର ଘଟଶାଳୀରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ସେ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡ଼େମୀରେ ଚତୁର୍ଥ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଁ ପ୍ରବେଶିକା ପରୀକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତି । ଉଭୟରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଚତୁର୍ଥ ଶ୍ରେଣୀ ନ ପଢ଼ି ଏକାଥରରେ ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାନ୍ତି ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାସ୍ କରି ସେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଚାରିବର୍ଷ ବିଜ୍ଞାନ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି ୧୯୫୬ ରୁ ୧୯୬୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ୧୯୬୦ ରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୬୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁର୍ଲା ଇଂଜିନିୟରିଂ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି । ପରେ କଲିକତାସ୍ଥିତ 'ଅଲ୍‌ଇଣ୍ଡିଆ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚିଉଟ୍ ଅଫ୍ ହାଇଜିନ୍ ଆଣ୍ଡ ପବ୍ଲିକ୍ ହେଲ୍‌ଥ'ରୁ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଇଂଜିନିୟରିଂ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରନ୍ତି ।

କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର :

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ୧୯୬୪ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସରେ ତାଙ୍କର ଚାକିରି ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଖୋର୍ଦ୍ଧାଠାରେ ଥିବା ପାରାଦ୍ୱୀପ ସପ୍ଲାଇ ଡିଭିଜନରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଜୁନିଅର ଇଂଜିନିୟର ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଆନ୍ତି । ପରେ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଇଂଜିନିୟର ଭାବେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଜନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଇଂଜିନିୟରିଂ ବିଭାଗରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ସମୟକ୍ରମେ ସେ ଭଦ୍ରଖ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ଏବଂ କଟକରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଇଠି ସେ ଆର୍ମିକୁ ଡେପୁଟେସନରେ ଯାଆନ୍ତି । ୧୯୬୭ ରୁ ୧୯୭୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂଜିନିୟରିଂ ରେଜିମେଣ୍ଟର କ୍ୟାପଟେନ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପଦପଦବୀରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେଠାରୁ ଫେରିଲା ପରେ ଜନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଇଂଜିନିୟରିଂ ବିଭାଗ ଅଧୀନରେ ଢେଙ୍କାନାଳ, ପାରାଦ୍ୱୀପ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ସମ୍ବଲପୁର, କଟକରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ସେ ଏକ୍‌ଜିକ୍ୟୁଟିଭ ଇଂଜିନିୟର ଭାବେ ପଦୋନ୍ନତି ପାଇ କଳାହାଣ୍ଡିରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଆନ୍ତି । ପରେ ବଲାଙ୍ଗୀର ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବିଭିନ୍ନ ପଦବୀରେ କାମ କଲାପରେ ୧୯୯୧ ମସିହାରେ ସେ ସୁପରିନ୍‌ଟେଣ୍ଡିଂ ଇଂଜିନିୟର ପଦବୀକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୁଅନ୍ତି । ୧୯୯୮ ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ ସେ ଚିଫ୍ ଇଂଜିନିୟର ଭାବେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ଦୁଇହଜାର ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ପରିବାର :

୧୯୬୯ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସ ୧୦ ତାରିଖରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ବିବାହ ଗୀତାରାଣୀଙ୍କ ସହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ଆର୍ମିରେ ଚାକିରି କରୁଥା'ନ୍ତି । ବିବାହପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଆର୍ମିକୁ ସବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ଦାଖଲ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ପୁତ୍ର ଶେଷ ଶରବ୍ୟ ଏବଂ କନ୍ୟା ଲିପ୍‌ସା ରାଜନନ୍ଦିନୀଙ୍କୁ ନେଇ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସୁଖୀ ସଂସାର ହସିଉଠେ । ୧୯୯୭ରେ ଲିପ୍‌ସା ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ ହରିଦ୍ୱାରଠାରେ ରହୁଥିବାବେଳେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ଏହି ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଃଖଦ ସ୍ମୃତି ଏଯାଏ ଭୁଲିପାରିନାହାନ୍ତି ନନ୍ଦଦମ୍ପତି, ପୁଅର ବିବାହ ପରେ ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକ ଭାବେ ଆସେ ନାତି । ପୁଅବୋହୂ ନାତି ସହିତ ନନ୍ଦଙ୍କ ପରିବାର ବେଶ୍ ସୁଖରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାପ୍ତିର ପରିଭାଷା :

ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତା'ର ପୌରୁଷର ପରିଭାଷା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଭାବେ ତା'ପାଖକୁ ଆସିଥାଏ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ବା ପୁରସ୍କାର । ଏ ସବୁର ଫଳକରେ ତା'ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସମୟର ସ୍ରୋତରେ ପୁରସ୍କାର ବା ଉପଢ଼ୌକନ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୁପ୍ତ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିଥାଏ । ଅଗ୍ରସର ହେବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ଜଣେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା' ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା, ସମ୍ମାନ, ପୁରସ୍କାର, ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଇଥାଏ, ଯାହା ସଦର୍ପେ ଘୋଷଣା କରିଥାଏ 'ଅସିଠାରୁ ମସି ବଡ଼' ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନିଜର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ବହୁବାର ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ପୁରସ୍କାର ଆସିଛି ପୁଷ୍ପମାଲ୍ୟଭଳି । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ପରିଭାଷାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ୧୯୯୬ ମସିହାରେ 'ସେମାନଙ୍କ' ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରନ୍ତି । ୨୦୦୧ ମସିହାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନିଜର ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୃତି ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଭଂଜନଗରସ୍ଥିତ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍ ୧୯୯୮ ମସିହାରେ 'କସ୍ତୁରୀ' ନାଟକପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

୧୯୯୯ ମସିହାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଉପରେ 'ସମ୍ମାନ'ର ବର୍ଷା ହୁଏ । ଏଇବର୍ଷ ସେ ଲାଭ କରନ୍ତି ତିନୋଟି ସମ୍ମାନ । ନିଜର ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୃତି ପାଇଁ ମାହାଙ୍ଗାର ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମୃତି ସଂସଦ ତାଙ୍କୁ 'ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ମାନ' ପ୍ରଦାନ କରେ । ପୁନଶ୍ଚ ସାମଗ୍ରିକ କୃତିପାଇଁ କଟକର ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ ପକ୍ଷରୁ ସେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି 'ନାଟ୍ୟଭୂଷଣ ସମ୍ମାନ' । ସେହି ବର୍ଷ ପୁଣି ସେହି ସାମଗ୍ରିକ କୃତି ପାଇଁ ରାଜଧାନୀର ଚଲାପଥ ସାରସ୍ୱତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରେ 'ଚଲାପଥ ସମ୍ମାନ' ।

୨୦୦୦ ମସିହାରେ କଟକର ଫତୁରାନନ୍ଦ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ତିନୋଟି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ (ନାଆଁ, ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ, ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା) ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରେ ଫତୁରାନନ୍ଦ ପୁରସ୍କାର । ୨୦୦୪ ମସିହାରେ ଇଣ୍ଟରନାସନାଲ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିଏଟର ପକ୍ଷରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିବସରେ 'ଇଣ୍ଟରନାସନାଲ ଥିଏଟର ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ମାନ' । ୨୦୦୫ ମସିହାରେ ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୃତିପାଇଁ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରେ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ମାନ' । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ।

ସଂପାଦକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର :

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋକିତ ପଥରେ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ପଥିକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ସଂପାଦନା । ତାହା ଲେଖକ ଆଉ ପାଠକର ଦୂରତ୍ୱକୁ ଅପସାରଣ କରେ । ଅନୁରାଗର ଆତ୍ମୀୟତାକୁ ଚିହ୍ନାଇଦିଏ ସଂପାଦକ । ସେ ଅନୁଭବ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦିଗ ଦେଖାଏ । ଏଣୁ ସଂପାଦନା ସୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ାଏ । ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସୃଷ୍ଟିସଂପଦକୁ ସାଇତି ରଖେ ସଂପାଦକ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂପାଦନା ଭଳି କ୍ଲିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ବେଳେବେଳେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ସଂପାଦକ ତ, ପୁଣି କେଉଁଠି ସହସଂପାଦକ । ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଉଭୟ ଦିଗନ୍ତରେ ସେ ନିଜର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସଂପାଦନାର ଇଲାକାରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ତାହା ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି ।

ସଂପାଦନାର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱାଦ ସେ ଆଘ୍ରାଣ କରନ୍ତି ୧୯୫୬ ମସିହାରେ । କିଶୋର ଜୀବନର ନିଶାରେ ଭାସିଯାଇ ସେ ସଂପାଦନା କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ହସ୍ତଲିଖିତ ପତ୍ରିକା 'ଶିଶୁମଞ୍ଜରୀ' । କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର ମୀନାମଣ୍ଡଳୀର ଏ ସାଧୁ ଉଦ୍ୟମକୁ ସାକାର ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ପନ୍ଦରବର୍ଷର ବାଳକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର । ୧୯୯୦ରେ କଟକର ସାଥୀ ମହଲ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ: କୃତି ଓ ସ୍ୱୀକୃତି' ପୁସ୍ତକର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସହସଂପାଦକ । ୧୯୯୦ରେ କଳିଙ୍ଗଭାରତୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକ 'One of the Brightest Luminaries in Indian Literature, Upendra Bhanja'ର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଆସୋସିଏଟ୍ ଏଡଟର । କଟକରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ସହକାର'ର ସଂପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀର ଜନୈକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ସେ ୧୯୯୮ ମସିହାରୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପକ୍ଷରୁ ୨୦୦୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚକଳା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଚଉବନଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ସମାହାରରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ପୁସ୍ତକ 'ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ସଂପାଦନାର ସ୍ୱାକ୍ଷରବହନ କରୁଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ହେଉଛନ୍ତି ଏ ପୁସ୍ତକର ଏକକ ସଂପାଦକ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ଅଙ୍କୁର 'କବିତା' :

ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନର ଆଦି ପର୍ବରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଥମ କୋରକ ହେଉଛି 'କବିତା' । ସେ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୫୧ ମସିହାରେ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର 'ମୀନାବଜାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ମା' । ପରେ ପରେ ଘରୋଇ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ରଶ୍ମିରେଖା' ପ୍ରତିକା (ପ୍ରତି ଖଣ୍ଡର ମୂଲ୍ୟ ଆଠଅଣା)ରେ ବାହାରିଥିଲା ତାଙ୍କର କେତୋଟି କବିତା । ନିଜେ ପଢୁଥିବା ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡେମୀର 'ସାହିତ୍ୟ ସୋପାନ' ମୁଖପତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହାପରେ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର ମୀନାମଣ୍ଡଳୀର ହାତଲେଖା ପ୍ରତିକା 'ଶିଶୁମଞ୍ଜରୀ'ରେ ସେ କବିତା ଲେଖିଲେ ।

ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗଦେଲେ । ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣଙ୍କୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଗୁରୁ ବୋଲି ମାନିନେଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ପ୍ରତି ସୃଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହଯୋଗୁଁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ୧୯୫୫ ରୁ ୧୯୫୭ ମଧ୍ୟରେ 'ଭକ୍ତିରସ ଚଉତିଶା' ନାମକ ଏକ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଲେଜରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ କିଛି କିଛି ପ୍ରେମ କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚନା କଲେ । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି ଅଦ୍ୟାବଧି ତାଙ୍କର କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର ସେହି କୈଶୋର ଜୀବନର କବିତାରୁ କିଛି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିମ୍ନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି –

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ମହାଭାରତୀୟ ଭାବେ ଜାଗିଉଠେ
ହେ, ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ
ନତ ମସ୍ତକରେ ନମ ହେ ସରବେ
କର ମୁଖେ ଜୟଗାନ ।"

(କ- ଜାତୀୟପତାକା, ପ-ରଶ୍ମିରେଖା, ସଂ-ପ୍ରତିମା ମିଶ୍ର ଓ ମନିକା ଦାସ, ୧୯୫୩)

"ଜାଗି ଉଠ ଆରେ ଶିଶୁମଞ୍ଜରୀର
ସରବାଳଙ୍କାର ଭାଇଭଉଣୀ
ନୂତନ ତେଜରେ ନୂତନ ଦୀପ୍ତିରେ
ଆଭାମୟ କର ତୋର ସରଣୀ ।"

(କ-ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ପ-ଶିଶୁମଞ୍ଜରୀ, କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର, ମୀନାମଣ୍ଡଳୀ, ସଂ-ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ୧୯୫୬)

"କାଳୀୟ ଗଞ୍ଜନ ହେ ନନ୍ଦ ନନ୍ଦନ
କଂସାସୁର ମରଦନ
କରୁଛି ପ୍ରଣାମ ତମ ପଦେ ମୁହିଁ"

(କ-'କ' ଚଉତିଶା, କାବ୍ୟ, ଭକ୍ତିରସ ଚଉତିଶା, ୧୯୫୭)

"ଜଳିଗଲା ଦିନେ ହାହାକାର କରି
ବିଛନ୍ଦ ଜୀବନ ସଳିତା
ବାନ୍ଧି ନେଇଗଲା ଉତ୍କଳୀ ପରାଣେ
ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମମତା
ବିଛନ୍ଦ ! ଆତ୍ମା ଆଜି ତୁମ ଦୂରରେ
ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କିନ୍ତୁ ତା'ର ଆଦି ଶୁଭେ
ଆଇ ଏଇ ଦେଖ ପ୍ରାଣରେ ।"

(କ- ଆଜି ଏଇ ଦେଶ ପ୍ରାଣରେ, ପୁ-ବିଛନ୍ଦ ସ୍ମରଣିକା, ସଂ-ମୁରାରି ମୋହନ ଜେନା, ପ୍ରକାଶକ- ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ୧୯୬୨)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକର ଦୁର୍ନିବାର ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କୁ କବିତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଷା ପ୍ରବନ୍ଧେ ଭାଗବତ :

ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୂପ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବନ୍ଧ ସରଳ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ ଗଭୀର ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତା ଏବଂ ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି । ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ଏବଂ ଭାଷାର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଏହାକୁ ଅଧିକ ରୋଚକ କରିଗଢ଼ି ତୋଳିଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ସକଳ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିର ଏକ ସମାହାର ।

ଓଡ଼ିଶାର ପାଣିପବନକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନା ଶୈଳୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧମାନସକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିପାରିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଖବରକାଗଜ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ କେତେକ ସଂକଳନରେ କେତେକ ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ଯଥା- ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ, ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି, ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଗୁରୁ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଭା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ମାତ୍ର କେତେଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

ସ୍ୱର୍ଗତ ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ (ସମାଜ- ୧୯୭୩), ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରାମାୟଣ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ (ଭଞ୍ଜପ୍ରଭା- ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୭୫), ଏକନିଷ୍ଠ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର ମନୋଜ୍ଞ ପ୍ରଚାରକ ଉପେନ୍ଦ୍ର (ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ, ୧୯୮୨), କୋଣାର୍କ ଏକ ବିସ୍ମୟ (ଫଲ୍‌ଗୁ, ୧୯୮୪), The power of positive thinking in Bhanja Literature (one of the Brightest Luminaries in Indian Literature Upendra Bhanja, Publisher, Kalinga Bharati-1990), Barabati – The Historical Fort (A.I.R., Cuttack-1991), ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଜଣେ ଲେଖକ ଦୃଷ୍ଟିରେ (ଅକ୍ଷପାଦ, ୧୯୯୧), ଫୁଲ ହିଁ ରସିକ ହାରାବଳୀ କାବ୍ୟର ଭାଷା (ବହିତ୍ର, ୧୯୯୧), କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା, ଭଂଜ ଜୟନ୍ତୀର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଶ୍ରୀ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (ସହକାର, ୧୯୯୩), ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭୂମିକା (କୋଣାର୍କ, ୧୯୯୯), ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନେଇବାରେ ଡ଼ଂଜ ଗବେଷକଙ୍କ ଅବଦାନ (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କାଳଜୟୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ୨୦୦୨), ସମସାମୟିକ ନାଟକରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା (ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର ସ୍ମରଣିକା, ୨୦୦୨), ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଭୂମିକା (ମନନ ସ୍ମରଣିକା, ୨୦୦୬)।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରସାରିତ ଏବଂ ଯୁକ୍ତି ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ । କୋଣାର୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ – "ହେ କୋଣାର୍କ! ତୁମେ ଐତିହାସକ ପାଖରେ, ଗବେଷକ ପାଖରେ, ଶିଳ୍ପୀ ପାଖରେ, ସ୍ଥପତି ପାଖରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପାଖରେ, ରାଜା ପାଖରେ, ପ୍ରଜା ପାଖରେ ସବୁରି ପାଖରେ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରିଛ । ପଚାରିଛ କୁହ ଦେଖି ମୁଁ କ'ଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ? ପଚାରିଛ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ ମୁଁ ଗଢ଼ାହେଲି, ସେ ଶିଳ୍ପୀ କାହିଁ ? ପଚାରିଛ ଏଡ଼େ ବିଶାଳ, ଏଡ଼େ ଭାରି ଭାରି ଶିଳାରାଶି ମୋ ଦେହରେ ଖଚିତ ହେଲା କିପରି ? ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାହାରରେ ତୁମେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ; ଏକ ଚିର ବିସ୍ମୟ !" (ଫଲ୍‌ଗୁ- ଗୁଣ୍ଡିଚା ଅର୍ଘ୍ୟ, ୧୯୮୪, ପୃ.୧)

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଏଯାବତ୍ ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶିଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ରଚନାର ମୌଳିକତା ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଠକୀୟ ସମ୍ମାନଲାଭ କରିଛି ।

ଶେଷ ହୟେ ହଇଲନା ଶେଷ :

ପାଠକକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି 'କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ' । ସେଇଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ – "ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା, ଘଟନାର ଘନଘଟା, ନାହିଁ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ ଉପଦେଶ - ଅନ୍ତରେ ଅତୃପ୍ତ ରବେ, ସାଙ୍ଗକରି ମନେହବେ, ଶେଷ ହୟେ ହଇଲନା ଶେଷ ।" କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାଟକୀୟ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ପରିସମାପ୍ତି ପାଠକ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏଇ ସନ୍ଦେହ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣ । ଅନୁଭୂତିର ବ୍ୟାପ୍ତି, ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀର ନାଟକୀୟତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଥାଏ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ପଞ୍ଚଭାଷୀ', 'ଶିଶୁମଞ୍ଜରୀ' ପତ୍ରିକାରେ ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କବିତା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋନିବେଶ କରନ୍ତି । କଲେଜର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ସେ କିଛି କିଛି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରନ୍ତି, ଯାହାକି ଆଜି ବି ଅପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ଅଭିସାର ପଳାଶ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୯୮ ମସିହାରେ । ଏହି ସଂକଳନ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ ଗାଳ୍ପିକ ନିଜକୁ ଏବଂ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ସନ୍ଦେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି – "ମୁଁ ଗପ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲି । ଲେଖିଲି ନିଜର ତୃପ୍ତିପାଇଁ । ଲେଖିଲାବେଳେ ବେଳେବେଳେ ଆନନ୍ଦରେ ମନ କୁରୁଳି ଉଠିଛି; ବେଳେବେଳେ ଭାବାବେଗରେ ଆଖି ଓଦା ହୋଇଯାଇଛି । ତୃପ୍ତି ଆସିଛି; କିନ୍ତୁ ଲେଖିସାରିଲା ପରେ ଯେତେବେଳେ ପରିଷିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଇଛି ସେତେବେଳେ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିଛି– ଏ ଗପ କ'ଣ ସତରେ ଅନ୍ୟ କାହାର ମନକୁ ଛୁଇଁପାରିବ ?" (ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ଅଭିସାର ପଳାଶ ଫୁଲର)

ଗଳ୍ପ ସଂକଳନରେ ସର୍ବମୋଟ ୧୨ଟି ଗଳ୍ପ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– ଜନ୍ମଦିନ, ପୁଅ, ବାଣୀକୁମାର, ବି ଓ ଆର ଇ ବୋର, ଡରକୁଳା, ଉର୍ବି, ଚଟି, ଶୂଳି ଉପାଖ୍ୟାନ, ନାଲି, ପେନ୍‌ସିଲ, ଏଡ଼ସ୍, ଘରାଣି ଏବଂ ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଭିଜୁଆଲ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକ । 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା' ଗଳ୍ପର କିୟଦଂଶକୁ ନେଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିବ – "ଆଜିକାଲି ନିରୋଳାର ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ଅନ୍ଧାରକୁ । ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ଏକାକୀ ହୋଇଯିବାକୁ । ସେତେବେଳେ ସ୍ମୃତିସବୁ ମୂର୍ତ୍ତୀୟିତ ହୋଇଯାଏ । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସେ ଛଟପଟ ହୁଅନ୍ତି । କଷ୍ଟ ସହି ନ ପାରି ମନ ତାଙ୍କର ଥରିଉଠେ । ସେହି କଷ୍ଟ ତଳେ ଲୁଚିଥିବା ଆନନ୍ଦର ଧାରାଟିଏ ଫିଟିଆସେ । ତା'ରି ଭିତରେ ସିଏ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦିଅନ୍ତି । ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଇ ସେ ବଞ୍ଚିଯାଆନ୍ତି ।"

ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ କେତେକ ଗଳ୍ପ – 'ଗଧପାଦ ଧରିଛି', 'ସତ ନ କହିବା ଭଲ', 'ଅଧାପାଠୁଆଙ୍କୁ ଦୂରୁ ଜୁହାର', 'ମୋତେ ନ୍ୟାୟ ଦିଅ ରାଜା', 'ନିଜ ଆସ୍ଥାନ ସିଏ ନିଜେ ଗଢ଼ନ୍ତି', 'ସଂସ୍କାର', 'ଅବାଟ ବାଟ', 'ଅତିକ୍ରମ ବିଘର' ଆଗରେ ଅସ୍ତାଚଳ ଯଥାକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରତିବେଶୀ, ଜୀବନରଙ୍ଗ, ସୁଧନ୍ୟା, ସହକାର, ମୃଣ୍ମୟୀ, ସମାରୋହ, ବର୍ତ୍ତିକା, ସ୍ପର୍ଶ, କଥାକାର ଓ ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରସକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ହୋଇଛି ଓ ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବାର ଦକ୍ଷତା ରଖିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରତିଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ପ୍ରାଚ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜୟଯାତ୍ରା । ମୋଟାମୋଟି ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସମାଜକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ମୃତି ତ କେବେ ନୁହେଁ ଫିଙ୍ଗିବାର :

ମଣିଷର ଜୀବନ ହେଉଛି ଅସରନ୍ତି ସ୍ମୃତିର ଗନ୍ତାଘର । ସମୟର ସାଗରରେ ତରଙ୍ଗ ଆସେ, ତରଙ୍ଗ ଚାଲିଯାଏ । ହେଲେ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ ପାଦଚିହ୍ନ । ତା'ରି ଭିତରୁ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧର ନିଜପାଇଁ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବୃତ୍ତିରେ ଥିଲେ ଇଂଜିନିୟର, ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟିକ । ଏଇ ବୃତ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା ସ୍ମୃତିକୁ ସାଇତି ରଖିବାକୁ ଅନେକ ସୁଯୋଗ । ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚତର ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ ଲାଭପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ଇଂଲଣ୍ଡ, ୧୯୮୮ ମସିହାରେ ଥାଇଲାଣ୍ଡ, ୧୯୯୨ ମସିହାରେ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆ, ୧୯୯୩ରେ ଇଂଲଣ୍ଡ ଆଦି ଦେଶ ଗ୍ରସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ବିଦେଶର ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

୧୯୬୭ ରୁ ୧୯୭୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସାମରିକ ବାହିନୀରେ କ୍ୟାପେଟନ ଭାବେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି । ପାକିସ୍ଥାନ ଏବଂ ଚୀନ ସୀମାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ । ଚାରିବର୍ଷର ଚଟୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏବଂ ଅନେକ ଅପାସୋରା ଅନୁଭୂତି ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ 'ଆର୍ମି ଅନୁଭୂତି' । ଆର୍ମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ହେଉଛି ଏହି ପୁସ୍ତକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ୧୯୭୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏଇ ପୁସ୍ତକଟି ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ରଚନା । ଏହା ନିଜର ରଚନଶୈଳୀପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ଅନୁଭୂତିର ପୃଷ୍ଠାକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରି କ୍ୟାପେଟନ୍ ନନ୍ଦ କହନ୍ତି – "୧୯୬୭ ମସିହାରେ ଯେଉଁ ଦିନ ଆର୍ମିର ରାଜରାସ୍ତା ଉପରେ ପାଦ ଥାପିଲି, ସେହିଦିନ ମନସ୍ଥ କରିଥିଲି ଫେରିଆସିଲେ ମୋର ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଭାଇଭଉଣୀମାନଙ୍କ ମନରେ ଆର୍ମି ଅନଭିଜ୍ଞତାର, ଅଭିଜ୍ଞତାର ଯେଉଁ ବରଫ ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଛି ତାକୁ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ଉତ୍ତାପ ଦେଇ ତରଳେଇବି ।" ଆର୍ମି ଡାଏରୀର ଅନୁଭୂତିକୁ ପାଥେୟ କରି ଆଠବର୍ଷ ପରେ ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠାମଣ୍ଡନ କଲା 'ଆର୍ମି ଅନୁଭୂତି' । ବିଦାୟ ପର୍ବର ଅନୁଭୂତି କେହି କେବେ ଭୁଲିପାରେ ନାହିଁ । ସେଦିନ କ୍ୟାପଟେନ୍ ନନ୍ଦଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ଆସିଥିଲେ ପ୍ଲାଟଫର୍ମକୁ ସେନାବାହିନୀର ସୈନିକଙ୍କ ସମେତ ଛୋଟ଼ବଡ଼ ଅନେକ ଅଫିସର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଦାୟର ସେ ଅନୁଭୂତି ହୃଦୟବିଦାରକ – "ହାତ ହଲେଇ ହଲେଇ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଲି । କେଜାଣି କାହିଁକି ଆଖି ଛଳ ଛଳ ହୋଇଗଲା । ଊଣିବର୍ଷ ତଳେ ଘର ଛାଡ଼ି ଆର୍ମିରେ ଯୋଗଦେଲା ଦିନ ରେଳ ଷ୍ଟେସନରେ ବୋଉଙ୍କ ପାଦଧୂଳି ନେଲାବେଳେ ଆଖି ଛଳଛଳ ହୋଇଥିଲା । ଆଉ ଆଜି ଘରକୁ ଫେରିଲାବେଳେ ଆଖି ଛଳଛଳ ହୋଇଯାଉଛି ।" ବାସ୍ତବରେ 'ଆର୍ମି ଅନୁଭୂତି' ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଏକ ରସଘନ ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ।

ଶବଦ ସମୁଦ୍ରପାର :

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ପରିଚୟ ହେଉଛି, ସେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଉତ୍ତମ ଗବେଷକ । 'କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପଟ୍ଟଶିଷ୍ୟ ଭାବେ ଭଂଜସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନପାଇଁ ଅନବରତ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ମାନ୍ୟତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ତ୍ରିକନ୍ୟା' ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି । ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଭାରତର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନଅଟି ରାମାୟଣ, ହନୁମାନଙ୍କ ମହାନାଟକ, କାଳିଦାସଙ୍କ 'ରଘୁବଂଶ', ଭୋଜରାଜଙ୍କ 'ଚମ୍ପୂ ରାମାୟଣ', ଅସମୀୟା ଭାଷାର ମାଧବକନ୍ଦଳୀଙ୍କ 'ସପ୍ତକାଣ୍ଡ ରାମାୟଣ', ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର କୃତ୍ତିବାସ ରାମାୟଣ, ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ 'ରାମଚରିତମାନସ', ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବଳାରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ସହିତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରର ଆଧାରରେ 'ଅହଲ୍ୟା', 'ଜରତା', 'ଶୂର୍ପଣଖା' ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ଉତ୍ତମ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଲେଖକ ଏଠି ନିଜେ ନିଜକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଓ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଠି ସେ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଏବଂ ଆଲୋଚକ । "ତିନୋଟିଯାକ ଚରିତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଅବିଚଳିତ ରହିଛି, ସେଇଭଳି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ସମତାଳିକତା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପରିବେଷଣ ଏବଂ ବିଷୟସ୍ୱଚ୍ଛତା ହେତୁରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୀମା ଭିତରେ ସମଗ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବେଶ୍ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଏବଂ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇପାରିଛି ।" (ତ୍ରିକନ୍ୟା, ସ୍ୱାଗତିକା, ପୃ.ଗ) ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ସାରଣୀର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ।

ଭଂଜ ଦିଗନ୍ତରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି ହେଉଛି 'ସାର୍ବଜନିକ ସାର୍ବକାଳିକ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' । ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଏଇ ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ । ଏହାର ଦଶଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ । ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଏକ ସାରଗର୍ଭକ ଆଲୋଚନା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ଲେଖକ କହନ୍ତି – "ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀଟି ହେଉଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅଛି ଅଥଚ ସେମାନେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିନାହାନ୍ତି, ଶୁଣିନାହାନ୍ତି, ଜାଣି ନାହାନ୍ତି; ସେମାନେ ଏ ପୁସ୍ତକ ପାଠକରି ଓଡ଼ିଆ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମହନୀୟତାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତୁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀଟି ହେଉଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ, ସେମାନେ ଏ ପୁସ୍ତକ ନିହିତ ଆଲୋଚନାର କିଛି ନୂତନ ଦିଗ ଦେଖି ଉତ୍ସାହିତ ହୁଅନ୍ତୁ, ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ, ଗବେଷଣାର ପରିଧିକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରି ଏହାର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରତି ଆଲୋଚନା କରନ୍ତୁ ।"

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀନନ୍ଦ । ଏଥିରେ ରହିଛି ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ଗୀତା, ବାଇବେଲ, କୋରାନ, ଇତିହାସ, ଭୂଗୋଳ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଅଧୁନାତନ ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟକ ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟ । ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ବିଶ୍ୱକୋଷ । ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦ । ପରିବାର, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ, ସାର୍ବକାଳିକ ଦୃଷ୍ଟି, ସକାରାତ୍ମକ ଭାବ ଆସି ପୋଷଣରେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ କେତେଦୂର ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ତା'ର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର । ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ଆଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ପାଇଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦଙ୍କ କଷ୍ଟୋପାର୍ଜିତ ଫଳଶ୍ରୁତି । ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଏକ ବରଦାନ ସଦୃଶ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଅଙ୍କାବଙ୍କା ଏକାଙ୍କିକା :

ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାକାର । ମଞ୍ଚ, ବେତାର ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ଏ ତିନୋଟି ମେଡ଼ିଆପାଇଁ ସେ ଛୋଟ ନାଟକ / ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ତାଙ୍କର ଚଉଦଟି ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ରଜନୀଗନ୍ଧା'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୁସ୍ତକରେ ଦୃଷ୍ଟି, ବାରବାଟୀ, ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର, ମରି ସେ ଅମର, ବିଳପତି ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା, ଆପଣା ହସ୍ତେ କୁଚମର୍ଦ୍ଦନ ନାମକ ଛ'ଟି ଏକାଙ୍କିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଇତି 'କଇଁଫୁଲ' ପୁସ୍ତକରେ ତିନୋଟି ଟେଲିନାଟକ ଅନନ୍ୟା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଏବଂ ଇତି କଇଁଫୁଲ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଝଙ୍କାର, ସହକାର, ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ ପରୀକ୍ଷାରେ ବଧୂ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ, ମନଦର୍ପଣର ଏପାଖେ ସେପାଖେ, ଲହୁ ବି ଲହୁକୁ ହସେ ଓ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ବାରବାଟୀ' ଏବଂ 'ମରି ସେ ଅମର' ଆକାଶବାଣୀରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

ଏକାଙ୍କିକାରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି କହନ୍ତି – "ନାଟ୍ୟକାର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ରଜନୀଗନ୍ଧାର'ର ଛଅଟି ସ୍ତବକ ଥିବା ଦେଖିଲି । ଏସବୁର ମହକ ଏକ ମିଶ୍ରିତ ସିଂଫୋନୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ ପାଠକର ମନରେ ।" 'ମରି ସେ ଅମର' ଭିତରେ ଅଭିମନ୍ୟୁର ବୀରଗାଥା, 'ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର' ଭିତରେ କଳାର ଜୟଗାନ, 'ବାରବାଟୀ'ରେ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, 'ଅପଣା ହସ୍ତେ କୁଚମର୍ଦ୍ଦନ'ରେ ଆତ୍ମବନ୍ଦନାର ଶ୍ଳାଘ୍ୟତା, 'ଦୃଷ୍ଟି'ରେ ଅମାନବୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । 'ବିଳପତି ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା'ରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର କ୍ଲୀବତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାର କଳା, ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସନ୍ଦେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ସଫଳତା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅନୁସୃଜନର ଇଲାକାରେ ରାମାୟଣ :

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବିଶ୍ୱାବାସୀଙ୍କ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ଅଭିଭୂତ କରିଆସିଛି । ଇଂଜିନିୟର ନନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରିବା ଅବସରରେ ସେ ଦେଶର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଥାଇଲାଣ୍ଡ ଭ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଥାଇଲାଣ୍ଡରେ ରାମାୟଣ ସଂସ୍କୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ତାରିଫ କରିଛନ୍ତି ଲେଖକ । ଥାଇଲାଣ୍ଡର ପ୍ରାଚୀନ ରାଜଧାନୀର ନାଆଁ ହେଉଛି 'ଅଯୁଧୟା' । ଏହି ଦେଶର ଶାସକ ରାଜାଙ୍କ ନାମ ହେଉଛି 'ରାମ' । ଏଠାରେ ରାଜା ଏବଂ ପ୍ରଜା ରାମାୟଣ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଥାଇଲାଣ୍ଡର ଅନେକ ଲେଖକ ରାମାୟଣ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ହେଲେ ରାଜା ରାମ (୧)ଙ୍କ ରଚିତ ରାମାୟଣ 'ରାମକିଆନ' ହେଉଛି ସବୁଠୁଁ ବେଶି ଲୋକପ୍ରିୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୮୦୭ରେ 'ଅଯୁଧୟା' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ବ୍ୟାଙ୍କକ୍' ହୋଇଛି ଥାଇଲାଣ୍ଡର ରାଜଧାନୀ । 'ରାମକିଆନର' କଥାବସ୍ତୁରେ ଥାଇଲାଣ୍ଡରେ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉଥିବା ଦେବାଦେବୀ, ଅସୁରମାନଙ୍କୁ, ଥାଇଲାଣ୍ଡର ଲୋକକଥାକୁ, ଥାଇଲାଣ୍ଡର ନଦନଦୀ, ବଣପାହାଡ଼, ଫଳଫୁଲକୁ, ଥାଇଲାଣ୍ଡଲୋକମାନଙ୍କର ନାଆଁ, ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳନ, ବେଶପୋଷାକ, ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଭାବଭାବନାକୁ ଏଭଳି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଛି ଯେ 'ରାମକିଆନ'କୁ ଥାଇଲାଣ୍ଡର ଅଧିବାସୀମାନେ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ସତ୍ୟ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।" (ଥାଇ ରାମାୟଣ, ରାମକିଆନ, ସହକାର, ପ୍ର.୧୦୩, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୨୦୦୨)

ଏହି ରାମାୟଣର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁସୃଜନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦ, ଯାହାକି ସହକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ନ'ଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୨୦୦୨ ପୂଜାର ସଂଖ୍ୟାରୁ ୨୦୦୪ ଜାନୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ।

ନାଟ୍ୟକାରର ନଟପେଡ଼ି :

ପିତା ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କାଣିଚିଏ ଆଣିଥିଲେ । ନନ୍ଦଙ୍କ ପରିବାର ଥିଲା କଳା ସଂସ୍କୃତିର ଚର୍ଚ୍ଚାର ମନ୍ଦିର । ସେହି ବଂଶର ଦାୟାଦ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବା ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିବେ କିପରି ? ନିଜ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟ ବିଷୟରେ ସେ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି କହନ୍ତି – "ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏମିତି ସିନା ମୋର କବିତା 'ମୀନାବଜାର'ରେ 'ରଶ୍ମିରେଖା'ରେ, 'ସମାଜ'ରେ ବାହାରୁଥିଲା, କିନ୍ତୁ ମୋ ରକ୍ତରେ ଥିବା ନାଟକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ମୋତେ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଥିଲା । ସେହି ସ୍କୁଲବେଲୁ ଆମେ ଆମ ସାହିରେ (କଟକର ମେରିଆବଜାର) ଆମ ପଡ଼ୋଶୀ ମଦନବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତ ବାରଣ୍ଡାରେ ଶାଢ଼ିବାନ୍ଧି 'ଭେରାଇଟି ଶୋ' କରୁଥିଲୁ । ମନେ ଅଛି ସେଠି ମୁଁ ଏକକ ଅଭିନୟ କରିଛି ନିଜେ ପାଲା ଲେଖି ପାଲା କରିଛି । କ୍ରମେ ଆମେ ସାହି ପିଲାଏ ଅନତିଦୂରରେ ଥିବା ପଡ଼ିଆରେ (ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁଠି ନୂଆ ରାଉସାପାଟଣା କଲୋନି ହୋଇଛି) ମଞ୍ଚବାନ୍ଧି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କଲୁ । ତା'ପରେ ମୁଁ କଳାବିକାଶକେନ୍ଦ୍ର ମୀନାମଣ୍ଡଳୀର ନାୟକ ହେଲାପରେ, ଆମେ ମୀନାମଣ୍ଡଳୀର ପିଲାମାନେ 'ନାରୀ ସେବା ସଦନ' ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ ।" (ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ- ପ୍ରକାଶକ, ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ରକ୍ତ ଭିତରେ ନାଟକର କୋଷିକା ମିଶି ଯାଇଥିଲା । ବୁର୍ଲା ଇଂଜିନିୟରିଂ କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ଏକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକା 'ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର' ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା । ତା'ପରଠାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ପରେ ପରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ରଙ୍ଗର ନାଟକ ।

ନଟପେଢ଼ିର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅନ୍ତଃସଲିଳା' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୬୮ରେ । ୧୯୬୯ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ 'ଅସଂଲଗ୍ନ', ୧୯୭୪ରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସାମରିକ ନାଟକ 'ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀ', ୧୯୮୩ରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ', ୧୯୮୫ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ 'ଆମେ ସବୁ ବନ୍ଦ୍ରସେଣା', ୧୯୮୬ରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'କୃଷ୍ଣା', ୧୯୯୨ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ 'ନାଆଁ', ୧୯୯୩ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ 'ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ', ୧୯୯୭ରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'କସ୍ତୁରୀ', ୨୦୦୦ରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'କଥା କଥାରେ', ୨୦୦୧ରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ଅପରାଜିତା', ୨୦୦୨ରେ ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତି ଆଧାରିତ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ୨୦୦୫ ମସିହାରେ କାଶ୍ମୀର ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଆହ୍ୱାନ' ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅନ୍ତଃସଲିଳା' ଏକ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମିଲିଟାରୀ ଅଫିସର ଶ୍ରୀକାନ୍ତକୁ ବିବାହ କଲାପରେ ସ୍ୱାମୀ ସଂସାର ଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହି ଅଭିନେତ୍ରୀର ସ୍ୱାଦକୁ ଭୁଲିବାକୁ ବାଧହୁଏ, କାରଣ ସ୍ୱାମୀ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ କଳାକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ଜନୈକ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ରମା ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଯାଏ ସିନେମା ସୁଟିଂପାଇଁ । ରମାର ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଯିବାକୁ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ରମାର ଚରିତ୍ରକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ମନୋମାଳିନ୍ୟ ହୁଏ । ରମା ନିଜର ପିତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଫେରିଯାଏ । ବାପା ଛାଡ଼ପତ୍ରପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ ରାଜି ହୁଏନି ରମା । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ନିଜର ଭୁଲ ବଝିପାରେ ଏବଂ ଅନୁତାପ କରେ । ଆହତ ହୋଇ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଘରକୁ ଫେରେ । ପିତାଙ୍କ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱାମୀର ସେବା କରିବାକୁ ଫେରିଆସେ ରମା । ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ରମାକୁ ଅଭିନେତ୍ରୀର ଜୀବନ ଜାରି ରଖିବାକୁ ପରାମର୍ଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦିଅନ୍ତି । କଳାପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ଘୃଣା, ବିଶେଷତଃ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ପୁରୁଷଶାସିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱର, ହିନ୍ଦୁନାରୀର ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଆଦି ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଏହି ନାଟକରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନେତ୍ରୀ ରମାର ସଂଳାପ ଭିତରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେମିତି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଘୋଷଣା କରିଛି – "ତୁମେ ମୋତେ ଯାହା କୁହ ପଛେ, କଳା ଆଉ କଳାକାରର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କରନି । କଳା ବିନା ଦୁନିଆରେ କ'ଣ ଅଛି ? ଦୁନିଆରେ ବଞ୍ଚି ରହିବା ଯେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳା ।" (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଚନୀ, ୨୬ ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୯୬)

'ଅସଂଲଗ୍ନ' ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ପାପ-ପୁଣ୍ୟର ପରିଭାଷା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଏଇ ନାଟକରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଛି । ମାନସିଂ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ତୁହାଇ ତୁହାଇ ପଚାରିଛନ୍ତି – "କିଏ କିଏ ସେ ନିଷ୍ପାପ ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହାର ଅନ୍ତଃକରଣ ଶୁଦ୍ଧ, ପୂତ, ପବିତ୍ର ? ଯାହାକୁ ଦିନେହେଲେ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ ପାପ ରଶ୍ମିର ଉତ୍ତାପ ? କିଏ ସେ ଦୃଢ ହସ୍ତରେ ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରିବ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭଲମନ୍ଦର ତୁଳାଦଣ୍ଡ ? କିଏ ସେ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ବିପଣୀରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଣିଷପଣିଆର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିପାରିବ ? କିଏ ? କିଏ ସେ ?" ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଭ୍ରାନ୍ତି ଏବଂ ଯାଜ୍ଞସେନୀ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅତଳ ଗହ୍ୱରକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଭାଇଭଉଣୀର ଅନାବିଳ ସମ୍ପର୍କ ମଝିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଟାଣିଆଣିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଶୁଭକାନ୍ତ ନିଜ ଭଉଣୀର ରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ । ସେ ଭଉଣୀ ଭ୍ରାନ୍ତିର ବିବାହ କିମ୍ବା ବିଚ୍ଛେଦ କୌଣସିଟିକୁ ଅନୁମୋଦନ କରିପାରୁନି । ଭ୍ରାନ୍ତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଅବଚେତନ ମନରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଶୁଭକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ପବିତ୍ର ଧର୍ମଧ୍ୱଜାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଫାଦରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କାମନାକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । "କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଦିନ ଲୋକମାନେ ମୋର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଜାଣିବେ, ସେମାନେ ଇଙ୍ଗିତ କରିବେ । ପରିହାସ କରିବେ, ସେ ପରିହାସକୁ ମୁଁ ସହିନେବି; କିନ୍ତୁ ଫାଦରର ପବିତ୍ର ନାମକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବି କି ଅଧିକାରରେ ? ଧର୍ମ ଉପରୁ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ତୁଟିଯିବ । ପବିତ୍ର ବାଇବେଲ ଉପରୁ ଲୋକଙ୍କର ଭରସା ଅପସରିଯିବ ।" ନାଟକଟି ମନର ବିଚିତ୍ର ଗତି, ଅହେତୁକ ଆଚରଣ, ସେକ୍‌ସର ଆଧିପତ୍ୟ ଆଦି ଦିଗ ଉପରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଛି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ- ୮ ଏପ୍ରିଲ ୧୯୬୮)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୀମାନ୍ତରେ ଯୁଦ୍ଧକୁ ସାମନା କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ୧୯୭୨ରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ସାମରିକ କଳା ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀ' । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା, କାରିଗରୀ କୌଶଳ, ସୈନ୍ୟସଜ୍ଜା ଆଦି କଠିନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନଦେଇ ଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଯୁଦ୍ଧରେ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନ କଟାଉଥିବା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ମାନସିକ ତଥା ଶାରୀରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏଇ ନାଟକରେ । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଏ ନାଟକରେ । ଯୁଦ୍ଧଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଆର୍ମି ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଆର୍ମି ଅଫିସରଙ୍କ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଏ ନାଟକରେ ରହିଛି । ମିଶନ୍ ଫେଲ ହେଲେ କିପରି ଭୟଙ୍କର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତା'ର ସୂଚନା ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଆର୍ମିର ଶୃଙ୍ଖଳା କେତେ ଭୟାବହ, ତା'ର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ରହିଛି । ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିଜ ପାପୁଲିରେ ଧରି ଚାଲୁଥିବା ସୈନିକର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଉପରେ 'ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ହରସୀଲ ଘାଟିକୁ ରାକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛନ୍ତି କର୍ଣ୍ଣେଲ, କ୍ୟାପଟେନ୍, ଝଙ୍କାର, କ୍ୟାପଟେନ୍ ସୂରଜ । ଏମାନଙ୍କ ଲୁହଲହୁର କାହାଣୀ ହେଉଛି 'ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀ'ର କଥାସାର । ଏହି ନାଟକରେ ରଶ୍ମି ଗଣଭୋଗ୍ୟା ହେବାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ଆଶାରେ ସମ୍ଭ୍ରମ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେବାରେ, ସଂଭ୍ରାମ ତାଙ୍କୁ ଝଙ୍କାର ବିରୋଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ, ତା'ଉପରୁ ସଂଭ୍ରମର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିବାରେ, କର୍ଣ୍ଣେଲ ମାନବିକତାର ପ୍ରତୀକ କ୍ୟାପଟେନ୍ ସୂରଜର କୋର୍ଟ ମାର୍ଶଲ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଶୁଣି ନୀରବରେ ଅଶ୍ରୁମୁଞ୍ଚନ କରିବାରେ, ଝଙ୍କାର ରଶ୍ମିକୁ ବିବାହ ନ କରିପାରିବାରେ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ରହିଛି ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଏଇ ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୧୪ ନଭେମ୍ବର ୧୯୭୨)

ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଏତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' । ଏ ନାଟକର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅନୁଭବ କରି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କହନ୍ତି – "୧୯୭୭ ମସିହାରେ କଟକର ଯେଉଁ ଘରେ ବସି 'ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁର୍ଗ ବାରବାଟୀ' ନାଟକ ଲେଖିଛି, ସେ ଘର ତିଆରି ହୋଇଛି ବାରବାଟୀ ପଥରରେ । ବ୍ରିଟିଶ୍ ଅମଳରେ କଟକ ବାରବାଟୀ କିଲା ଖୋଳା ହୋଇ ସେଥିରୁ ଯେଉଁ ପଥର ସବୁ ବାହାରିଥିଲା, ନିଲାମ ଧରି ବାପା ତହିଁରୁ ପଚିଶ ଗାଡ଼ି ପଥର ଆଣିଥିଲେ । ସେ ପଥରରେ ଆମ ଘରର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଅଁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ମୁଁ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ଅନୁଭବ କରିଛି । ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଭା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।" (ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ପ୍ରକାଶକ, ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ) ନାଟକର ୨୪ଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ୨୬ଟି ଚରିତ୍ର ଅଛନ୍ତି । ଏକ ବୃଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ଆଇନାରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟ, କଳାପାହାଡ଼, ଜଗନ୍ମୋହିନୀ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜକୁ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ, ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଶାସନ ଯୋଗୁଁ ବିଦ୍ରୋହ, କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ ଓ ସନ୍ଧି, ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଛିତ କଳାପାହାଡ଼ର ପ୍ରତିହିଂସାପରାୟଣତା ଆଦି ବହୁ ଘଟଣାର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକଟି ଗତିମୁଖର ହୋଇଛି । ଏକ ଜାଗତିକ ସତ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଳାପାହାଡ଼ ମୁହଁରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – "ଧର୍ମ ମଣିଷ ହାତରେ ଗଢ଼ା । ଧର୍ମ ହାତରେ ତ ମଣିଷ ଗଢ଼ା ହୋଇନି । ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ସବୁ ମଣିଷ ହାତ ତିଆରି । ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ପୁଣି ଗଢ଼ାଯାଇପାରେ ।"

ଗବେଷକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହରଣର କାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିବା ଶ୍ରୀନନ୍ଦ ଦୁଇଟି ସାର୍ବକାଳିକ ଚରିତ୍ର ସମରବିଜୟ ଓ ଦୁର୍ଜୟଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଆରମ୍ଭଠାରୁ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଅସଂଲଗ୍ନ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଗୁନ୍ଥିବାରେ ନିଜର ନାଟକାରୀୟ ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୨୪ ଜୁଲାଇ, ୧୯୭୭)

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନାଟ୍ୟମାନସର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ହେଉଛି ନାଟକ 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା' । "ସମୟର ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯାଇଛନ୍ତି ଲଳିତା, ରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା । ହଜିଯାଇଛନ୍ତି ସେମାନେ, ଲିଭିଯାଇଛି ସେ କାହାଣୀ, ତଥାପି ଆଜି କଳିଯୁଗରେ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜୀବନର ରାଜରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଲାବେଳେ କୋଉଠି କେମିତି ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ସାଙ୍ଗରେ ଦେଖାହୋଇଯାଏ । ଦର୍ପଣରେ ମୁଁ ଦେଖିଲାବେଳେ ବେଳେବେଳେ ତା'ରି ମୁହଁ ହିଁ ଦେଖାଯାଏ ।" ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ସଫଳ ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ଏଇ ନାଟକରେ । ପୁରାଣର ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ପରି କ୍ଳୀବ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନ ମଣିଷମାନେ ଆଜି ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ । ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ପରି କ୍ଳୀବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ନପୁଂସକ । ବୃତ୍ତି ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ସବୁ କିଛି କରିପାରେ । ଏଠି ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ, ସାମ୍ବାଦିକ, ବ୍ୟବସାୟୀ, ନେତା, ଲେଖକ, ସମାଜସେବୀ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ବୃତ୍ତି ପାଖରେ ନିଜକୁ ବିକି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ରାଧା 'ବୃତ୍ତି'ର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ହେଉଛି 'ବୃତ୍ତିଜୀବୀ'ର ପ୍ରତୀକ । ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ମାନବଜାତିର ଇତିହାସରେ ଏକ ଅସହାୟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୧୫ ଜୁନ୍, ୧୯୮୩) ।

୧୯୮୩ରେ ରଚିତ ଏବଂ ୧୯୮୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କୃଷ୍ଣା' ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ମହାଭାରତର କେତୋଟି ସୁନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କିଛି କିଛି ନୂତନ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପୁରାଣର ପୁରୁଣା କଥାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଗତି କରାଇଛନ୍ତି । ନାରୀ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ପୁରୁଷର ମନୋଭାବକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ନାଟକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ରୌପଦୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଏକ ବିପ୍ଳବିଣୀ ଚରିତ୍ର କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ନାରୀ ସଚେତନତା ଦିଗରେ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟି ଏକ ବଜ୍ରଦୀପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ କାଁଭାଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବା ବେଳେ 'କୃଷ୍ଣା' ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୧୧ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୫)

'ନାଆଁ' ଏକ ସଫଳ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ମଣିଷ ନାଆଁ ପ୍ରତି କେମିତି ଲାଳାୟିତ, ତା'ର ଏକ ମନ୍ମୟ ଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସନାତନ ଚୌଧୁରୀ ଭଳି ମଣିଷ ନାଆଁ ପଛରେ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଯେପରି ଲହୁଲୁହାଣ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ସାଂପ୍ରତିକ ଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କ ଯଶଲାଳସାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ସମାଜରେ ନିଜ ନାଁ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ମଣିଷ କରୁଥିବା ହୀନ ଉଦ୍ୟମକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସନାତନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ଏକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ବାର୍ତ୍ତା ରହିଛି, ଯାହା ସମାଜପାଇଁ ଏକ ଚେତାବନୀ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ନିଜ ସପକ୍ଷରେ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି – "ଏଠି ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟ କିଏ ଦଉଚି ? କିଣିଲା ଲୋକ ତ ଏଠି ଅନ୍ଧ । ନବ କିଏ ? ଯିଏ ପ୍ରଚାର କରିପାରୁଚି, ସେ ହିଁ ନିଜ ନାଆଁକୁ ବିକେଇପାରୁଛି ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ନାଟକରେ ବଡ଼କଥା ହେଉଛି, ଯଶ ପଛରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଦଉଡୁଥିବା ସନାତନ ଚୌଧୁରୀମାନଙ୍କର ଶେଷରେ ମୋହଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବାକୁ ସେମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୨୦ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୯୧)

୧୯୯୬ରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିବା ନାଟକ 'ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ' ଏକ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଲେଖିଛନ୍ତି – "ମଣିଷ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି-ବୁଦ୍ଧିରେ, ବିଦ୍ୟାରେ, ଜ୍ଞାନରେ, ବିବେକରେ । ସବୁଥିରେ ସେ ଅନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିମାନଙ୍କଠାରୁ ମହତ୍ତମ । ଏ ହେଲା ମଣିଷର ନିଜ ନିଜର ବିଷୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିମାନେ କ'ଣ ମଣିଷର ଏ ଉକ୍ତି ସହିତ ଏକମତ ? ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ମଣିଷକୁ ଥରେ ଦେଖାଯାଉ, ମଣିଷ ବିଷୟରେ ଥରେ ଶୁଣାଯାଉ, ମଣିଷର ବଡ଼ପଣକୁ ଥରେ ପରଖାଯାଉ ।" ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନେଇଛନ୍ତି ମାଙ୍କଡ଼, ବଳଦ, କୁକୁର, ହାତୀ, ବାଘ, ହରିଣ, ଶୁଆ, ମୟୂର, ହଳଦୀବସନ୍ତ, ଭଅଁର, ପ୍ରଜାପତି, ମହୁମାଛି, ପର୍ବତ, ଗଛ, ଫୁଲ, ଫଳ, ଘାସ, ନଦୀ, ସାଗର ଆଦି ଉଣେଇଶଟି ଚରିତ୍ର । ଝରଣାଟିଏ ଝରିଆସୁଛି ପାହାଡ଼କୁ, ସମତଳ ଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଛି, ନଦୀରେ ପରିଣତ ହେଉଛି ଓ ଅବଶେଷରେ ସାଗର ସହିତ ମିଳିତ ହେଉଛି । ତୃଷ୍ଣା ନିବାରଣପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ତା ନିକଟକୁ ଆସୁଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କରାଯାଉଥିବା ନିଷ୍ଠୁର ଆଚରଣ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟିର ନିକୃଷ୍ଟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଜୀବଜଗତ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷକୁ ଶାସ୍ତିଦେଇ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବାର ଶକ୍ତି ଥିଲେ ବି ସେମାନେ ତାକୁ କ୍ଷମା ଦେଉଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ବଞ୍ଚିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଢଙ୍ଗରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଅନୁକୂଳ ମନୋଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନପାଇଁ ଏ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ଆହ୍ୱାନ । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୨୦ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୬)

୧୯୯୬ରେ ରଚିତ ନାଟକ 'କସ୍ତୁରୀ' ବିଚାରବିମର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କସ୍ତୁରୀ କୃଷ୍ଣସାର ମୃଗର ନାଭିରେ ଥାଏ; ମାତ୍ର ସେ ତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥାଏ । ହେଲେ କସ୍ତୁରୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ନ ଥାଏ । ମଣିଷର ସୁଖଶାନ୍ତିର ଉତ୍ସ ତା' ନିଜ ଘର ଭିତରେ ଥାଏ, ହେଲେ ସେ ତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥାଏ ଘରବାହାରେ । ଏଠାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପଲକ୍ଷ ଭାବେ ଉଦୟନ ବାସବଦତ୍ତା କାହାଣୀକୁ ନିଆଯାଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ଆଜିର ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ପରମ୍ପରାକୁ ଭୁଲିନାହାନ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ରୀତିର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ନାନ୍ଦିପାଠରୁ ଏବଂ ପରିସମାପ୍ତି ଓଁକାର ଧ୍ୱନିରେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବ ନାଟକରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ସୂତ୍ରଧାର, ନାନ୍ଦିପାଠ, ଭରତବାକ୍ୟ, ନଟୀ ଆଦି ଆମ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଇଛି । ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ନାଟକଟିରେ । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୩୦ ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୯୬)

ନାଟକ 'କଥା କଥାରେ' ଏକ ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ ନାଟକ । ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ହା-ହୁତାଶ, ହସକାନ୍ଦ, ମିଳନ ବିଚ୍ଛେଦ ଅତି ମାର୍ମିକ ଢଙ୍ଗରେ ରୂପ ନେଇଛି । ପରିବାରର ମୂଳନୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି, 'ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଆହା ଅଟେ ଏହି ଘର, ପରସ୍ପର ସ୍ନେହ ଯହିଁଥାଏ ନିରନ୍ତର' । ରୋଜଗାରକ୍ଷମ ପୁତ୍ର ପ୍ରଶାନ୍ତ, ବେପରୁଆ ବୋହୂ ତୃପ୍ତିପାଇଁ ଅଲୋଡ଼ା ହୋଇଯାଆନ୍ତି ନୀତିନିଷ୍ଠ ଜେଜେ । ନାତି ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ବେକାର । ନାତୁଣୀ କଥା ପରିବାରରେ ଏକ ଅଲୋଡ଼ା ମଣିଷ । ପିତାମାତାଙ୍କର ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କ ପ୍ରତି ରହୁଥିବା ସ୍ନେହର ଅଭାବକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସମସ୍ତଙ୍କ ସହଯୋଗ ଏବଂ ସହାବସ୍ଥାନରେ ପରିବାର ସ୍ୱର୍ଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଢ଼କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଦିନେ ଅବହେଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା କଥା ହଠାତ୍ ପରିବାରର ମୂଳପିଣ୍ଡ ପାଲଟିଯାଏ । ବାପା ମା', ଭାଇ ଭଉଣୀ, ଜେଜେ ଏବଂ କୁପଥରେ ଯାଉଥିବା ଅସୀମ, ଅମରଶିଖା ଆଦିକୁ ସ୍ନେହପ୍ରେମର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ପକାଏ କଥା । 'ମଧୁରେଣ ସମାପୟତି' ନୀତିରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ହୁଏ । କଥା ଛଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅନେକ ଗୁମରକଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉତ୍ତୋଳିତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ କଳାତ୍ମକ ଦିଗ ହେଉଛି, ଏଥିରେ କହୁଥିବା କଥାର ପ୍ରଭାବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ଜରିଆରେ କହିଛନ୍ତି – "କହି ଜାଣିଲେ ମଳୟ ବହିଯାଏ, ପାରିଜାତ ଫୁଟିଯାଏ, ଅମୃତର ବର୍ଷା ହେଇଯାଏ । ଅଥଚ କହି ନ ଜାଣିଲେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ, ବିଷ ଚହଟିଯାଇପାରେ, ମନ ମରି ଯାଇପାରେ ।" ନାଟକ 'କଥା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥାରେ' ବାର୍ତ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ବକାଳୀକ ମୂଲ୍ୟ ଧାରଣ କରୁଛି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୧୮ ଜୁନ୍ ୧୯୯୮)

'ଅପରାଜିତା' ହେଉଛି ନାରୀ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ଏକ ସଫଳ ନାଟକ । ନାରୀ ପୁରୁଷର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଏକ ଚେତାବନୀ ଦେଇ ନାଟକଟି ଆଦର୍ଶ ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ସମନ୍ୱୟ କରିଛି । ସହରବଜାର ସବୁଠି ଆଜି ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା ଆଉ ନାରୀ ସଶକ୍ତିକରଣକୁ ନେଇ ଚର୍ଚ୍ଚା; କିନ୍ତୁ କେହି ଏ ସମସ୍ୟାର ଅସଲମୂଳକୁ ଚିହ୍ନିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି – "ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାରୀପୁରୁଷ ଉଭୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୃଦୟ ନେଇ ପରସ୍ପରର ଶରୀର ତଥା ମନକୁ ସମ୍ମାନ ନ କରିଛନ୍ତି, ପରସ୍ପରକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନ କରିଛନ୍ତି, ପରସ୍ପରକୁ ଆପଣାର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ନ କରିଛନ୍ତି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ସମସ୍ୟା ସମସ୍ୟାରେ ରହିଥିବ ।" ଏ ନାଟକ କେବଳ ବିପତ୍ନୀକ ଶାନ୍ତନୁବାବୁଙ୍କ ପରିବାରର କଥା କହିନାହିଁ, ବା ଅସୟକାନ୍ତ, ଅର୍ଚ୍ଚନା, ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ କଳ୍ପନାଙ୍କ କଥା କହିନାହିଁ, ବରଂ କହିଛି ଆମ ସମାଜର କଥା, ଆମ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର କଥା । ସ୍ଲୋଗାନ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଫରକକୁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୯ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୯୯)

୨୦୦୧ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ, ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତିଭିତ୍ତିକ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' । ଏ ନାଟକରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କୁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଜଣେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଗବେଷକ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ଏ ନାଟକପାଇଁ ସେ କେତେ ଜାଗା ବୁଲିଛନ୍ତି, କେତେ ସ୍ଥାନରୁ ସହଯୋଗ, ଅସହଯୋଗ ଆଦି ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅଭିମାନ ପୁସ୍ତକର 'ପୁଷ୍ପପଥ' ନ ପଢ଼ିଲେ ଜାଣିହେବ ନାହିଁ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କୁ ଏ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଆଦିବାସୀ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରାଣପଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଦେଶିଆ ଭାଷା, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା, ବରହମପୁରୀ ଭାଷା ସହିତ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଛି । ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଖିରେ ରଖି ସମସାମୟିକ କଥାବସ୍ତୁର ଆଧାରରେ ଆଦିବାସୀ ବୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କ ଅସମୀ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । Flash Back ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲକ୍ଷ୍ମଣର ଆତ୍ମା ହିଁ ତା କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛି ଦୁଃଖରେ ଏବଂ ଅଭିମାନରେ । ଆଜିର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ଆତ୍ମା ଶୁଣାଇଛି – "ଆମେ ଲୋକଙ୍କୁ କହିଥିଲୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଲେ ତୁମେମାନେ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ହେବ । ସେଦିନ ବିଦେଶୀ ସରକାର ଶୋଷଣ କରୁଥିଲେ, ଆଜି ଦେଶୀ ସରକାର ଶୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ସମାଜ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ହେବ କେବେ ? ତୁମେ ନେତାମାନେ କେବଳ ନିଜପାଇଁ ବଞ୍ଚୁଛ, ଲୋକଙ୍କପାଇଁ ବଞ୍ଚୁନ । ଆମେ ସେଦିନ କିନ୍ତୁ ନିଜପାଇଁ ବଞ୍ଚି ନ ଥିଲୁ, ଲୋକଙ୍କପାଇଁ ବଞ୍ଚିଥିଲୁ, ଲୋକଙ୍କପାଇଁ ମରିଥିଲୁ ।" ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦଙ୍କର ଏ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ହୋଇ ରହିବ ତା'ର ଅତୀତ – ସଂପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଭବିଷ୍ୟତର ଚେତାବନୀପାଇଁ । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୩ ମେ ୨୦୦୧)

୨୦୦୫ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା କାଶ୍ମୀର ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ 'ଆହ୍ୱାନ' । କାଶ୍ମୀର ସମସ୍ୟା କେବଳ ଭାରତ ବା ପାକିସ୍ଥାନର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ୟା । ଏଇ କଥାକୁ ନାଟକରେ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ଭାବ୍ୟ କାରଣକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ୟାର ତୁରନ୍ତ ସମାଧାନପାଇଁ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ ସମସ୍ୟାର ନିରାକରଣପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଏକମନ ହୋଇ ଚିନ୍ତା କରିବା ବିଧେୟ ବୋଲି ନାଟକରେ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଛି । (ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ, ୧୮ ଫେବୃୟାରୀ, ୨୦୦୫)

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ପରମ୍ପରାର ଜୟଗାନ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ । ଐତିହ୍ୟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରକ୍ତି ରହିଛି । କୌଣସିଠାରେ ଅଯଥା ଆଧୁନିକତାର ଆଟୋପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାରୁ ସେ ବିଚ୍ୟୁତ ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକତା ସହିତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ ତାଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ତାଙ୍କ ନାଟକର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଦିଗଟି ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ କଥାର ମୂଳକୁ ଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କଲାପରେ କାଳିକଲମରେ ତାକୁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ନାଟକ ସବୁ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର କରିବା ମାନସରେ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାମୟ ହୋଇଉଠିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପସଂହାର :

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିରୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଣକ କେଉଁ ସମୟର ? କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ, କେଉଁ ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ, କେଉଁ ସମୟରେ ସେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଛନ୍ତି ? ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅଭିରୁଚି କ'ଣ ? ସାହିତ୍ୟ ଅଭିସନ୍ଧିରୁ ଭାବଦ୍ୱାରା ସେ କେତେ ଦୂର ସଂପୃକ୍ତ ? ଗଡ୍ଡାଳିକା ପ୍ରବାହଠାରୁ ସେ କିଛି ନୂଆ ଦେଇଛନ୍ତି କି ? ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସେ ଅଧିକାରୀ କି ?

ଉପରୋକ୍ତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ, ଅନୁଭୂତିକୁ ସାର୍ଥକ ରୂପ ଦେଇପାରୁଥିବା ସେ ଜଣେ ସଫଳ ଚିତ୍ରକର । ତାଙ୍କ ସଫଳତାର ଚାବିକାଠି ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ ହେଉ ଅଥବା ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ହେଉ, ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଲେଖା ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ବିଷୟର ଗଭୀରତାରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଇ ତାକୁ ମୌଳିକତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ସେ ଉଚ୍ଚମାନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚାଇପାରିଛି । ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ପରିଚିତ କରାଇଛି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି; ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସୁସମନ୍ୱୟ, ଆଧୁନିକ ବିବିଧ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନପାଇଁ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶ, ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ପାରିବାରିକ ଜୀବନଯାପନପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ, ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ଓ ସର୍ବୋପରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ମାନବସମାଜର କଲ୍ୟାଣପାଇଁ ଆବେଦନ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ଯେଉଁଥିରେ ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି, ତାହା ହେଲା ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା । ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ରହିଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ସାର୍ବଜନିକ ସାର୍ବକାଳିକ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ' ପୁସ୍ତକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ । କାରଣ ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିନାହାଁନ୍ତି । ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେ ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛନ୍ତି । ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିମୀମାଂସା ଏକ ଅମୂଲ୍ୟରତ୍ନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହ୍ରାସ ପାଉଥିବାବେଳେ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନନ୍ଦଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରବାହ ଏ ଦିଗରେ ଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ, ଯାହା ଆଗାମୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ହୋଇରହିବ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ପଚଶବର୍ଷ ଅତିକ୍ରମ କଲାଣି । ଆଜି ବି ସେ ସାଧନାରତ । ୨୦୦୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର 'ଆହ୍ୱାନ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ୨୦୦୬ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପସଂକଳନ 'କଣ୍ଟକିତ କେତକୀ' ଓ 'ଥାଇ ରାମାୟଣ ରାମକିଆନ' (ଉଭୟ ମୁଦ୍ରଣାଧୀନ) ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟାଭିଜ୍ଞ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ଅନେକ ମହାର୍ଘ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ ।

(ସହକାର - ଏପ୍ରିଲ - ୨୦୦୬)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ଦାସ

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଦଶକରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରି ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ୧୯୪୫ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୩ ତାରିଖରେ ଭଦ୍ରଖର ଜଗନ୍ନାଥପୁରଠାରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଛନ୍ତି । କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱରଠାରୁ ଦୂରରେ ରହୁଥିବା ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଆଦିବାସୀ ଅଧୁଷିତ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାରେ । ମାନବର ବନ୍ଦନା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ସ୍ୱର । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଛି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦିଏ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ । ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି – 'ନିଦ', 'ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାର କାବ୍ୟ', 'ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ନକ୍ସା', 'ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ', 'ସତ୍ୟ ଅସତ୍ୟର କାହାଣୀ', 'ଅଝାଲ ଉଡ଼େଇଦେ' ଏବଂ 'ଅନ୍ଧ ଉପତ୍ୟକା' ।

'ନିଦ' ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ । ୧୯୭୩ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୩ ତାରିଖରେ ଏହା କୋରାପୁଟ ଡି.ଏ.ଭି. କଲେଜ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ନାଟକଟିରେ ପ୍ରଥମରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳବତ୍ତର ରହିପାରିଛି । ଗୃହମାଳିକ ମହାଦେବ ପ୍ରତିହାରୀ ଟେବୁଲ ଉପରେ ମୁଣ୍ଡଦେଇ ଶୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଚାକର ସଦାଶିବ ତାଙ୍କୁ ଡାକି ଡାକି କୌଣସି ଉତ୍ତର ନ ପାଇବାରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛି । ଜନୈକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଦ୍ୟାଧର ବାବୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା କରି ମହାଦେବ ବାବୁ ମୃତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ମହାଦେବବାବୁଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତିର କେହି ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଜାଣିବା ପରେ ବିଦ୍ୟାଧର ଚାକର ସଦାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରି ଘରମାଲିକଙ୍କ କାଗଜପତ୍ର କରଗତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ପରେ ପରେ ଆସନ୍ତି ସମାଜସେବୀ ବିନୋଦ । ସବୁ ଘଟଣା ଶୁଣିଲା ପରେ ସେ ଜଣେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ଧାନରେ ଯାଆନ୍ତି । ଇତ୍ୟବସରରେ ଦୁଇଜଣ ମହିଳା କୁସୁମ ଏବଂ କଳି ପ୍ରବେଶ କରି ମହାଦେବବାବୁଙ୍କ ନିକଟ ସମ୍ପର୍କୀୟା ବୋଲି ଦାବି କରିବସନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ପରୀକ୍ଷା କରି ମହାଦେବବାବୁ ମୃତ ବୋଲି ରିପୋର୍ଟ ଦିଅନ୍ତି । ସମ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ଟଣାଓଟରା ଚାଲିଥିବାବେଳେ ରାଜନୈତିକ ନେତା ବିନୋଦ ଉତ୍ତର ଦିଅନ୍ତି ଯେ ସମ୍ପତ୍ତି ସରକାରଙ୍କର । ଶେଷରେ ସ୍ଥିର ହୁଏ ଯେ ମହାଦେବବାବୁଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ନେଇ ଏକ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବ । ଏହା କୁସୁମ, କଳିଙ୍କ ନାଁରେ ହେବ; କିନ୍ତୁ ଚାକର ସଦାକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ସେୟାର ଏଥିରେ ରହିବ । ପରିଶେଷରେ ମହାଦେବ ବାବୁଙ୍କ ଶବସଂସ୍କାର ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାବେ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର ହୁଏ । ଶବ ଉଠାଇବାପାଇଁ ଉପକ୍ରମ ହେଲାବେଳେ ସଦାଶିବ ହରିଆ ବୋଲି ଡାକିବାରୁ ଶବ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଇ ଉଠିବସେ । ସମସ୍ତେ ଅବାକ୍ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଜଣାପଡ଼େ ଚାକର ସଦା ହେଉଛନ୍ତି ନିଜେ ମହାଦେବ ବାବୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୃହ ମାଲିକ । ଶବ ଭୂମିକାରେ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ଚାକର ହରିଆ । ରିସର୍ଚ୍ଚ ସ୍କଲାର ବିଦ୍ୟାଧର, ସମାଜସେବୀ ବିନୋଦ, ସେବକାରୀ ଡାକ୍ତର, ଜାୟାଜନନୀ କୁସୁମ କଳି ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଭୁଲି ଯେଭଳି ଲୋଭର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏହାଦ୍ୱାରା ଦେଶ ବା ସମାଜର ଅଧଃପତନ ଯେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଜଡ଼ତାକୁ ବା ଅଥର୍ବତ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଦ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜାଗ୍ରତ ରହି ଏହି ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

•

୧୯୭୭ରେ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଆକାଡ଼େମୀର ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ 'ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାର କାବ୍ୟ' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । ଏକ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବସ୍ତିଷାଣ୍ଡ ଅଞ୍ଚଳର ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହା ରଚିତ । ଏଠାରେ ଏକ ଆବକ୍ଷ ମୂର୍ତ୍ତି ରହିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଛୋଟା ଗୁଡୁ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଚାହିଁ ରହିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କିଛି ସମୟ ପରେ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ବେଲୁନ୍ ବିକାଳୀ ପଙ୍କଜ । ହୋଟେଲରେ ବାସନ ମାଜି ପେଟ ପୋଷୁଥିବା ଗୁଡୁ ସହିତ ପଙ୍କଜର ବନ୍ଧୁତା ହୋଇଛି । ଗୁଡୁ ନିଜ ଜୀବନର କରୁଣ କାହାଣୀ ପଙ୍କଜ ଆଗରେ ବାଢ଼ିଦେଇଛି । ନିଜର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପଙ୍କଜ ଜଣାଇଛି ଯେ ସେ ଏକ ମନ୍ଦିରରେ ରହୁଥିଲା; ମନ୍ଦିର ପୂଜାରୀଙ୍କର ଏକ ଯୁବତୀ ପ୍ରତି ଅସଦ୍ ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରତିବାଦରେ ସେ ମନ୍ଦିର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଆସିଥିଲା । ସେହିଦିନଠାରୁ ସେ ଘୂରି ବୁଲୁଛି । ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ପରେ ପରେ ସେଠାକୁ ଆସିଛି ଗୋଟିଏ ପାଗଳୀ । ପଙ୍କଜର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥାରେ ଗୁଡୁ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଛି । ଏହାପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଲଡୁବାବା ଏବଂ ନିଜ ଜୀବନର ଅସହାୟତା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଗୁଡୁ ଆଗରେ । ଏକଦା ମନ୍ଦିରର ପୂଜାରୀ ଲଡୁବାବା ଭଲରେ ଚଳୁଥିଲେ । ଦିନେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନଟିଏ ସହିତ ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କା ଧରାଇଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ଶିଶୁ ସନ୍ତାନଟି ୧୦/୧୨ ବର୍ଷ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହିଛି । ହଠାତ୍ ଦିନେ କେଉଁଆଡ଼େ ଚାଲିଗଲା । ମନ୍ଦିରରୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଚୋରି ହୋଇଗଲା ପରେ ଲଡୁବାବା ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଦେଖିଲା ପରେ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନ ଦେଇଥିବା ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ସେହି ବୋଲି ଲଡୁବାବା ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମୀ ଜାକୋବ୍ । ଗୁଡୁଙ୍କୁ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ଦେଇ ମଦ ପିଇଛି ଏବଂ ଚାଲିଯାଇଛି । ଗୁଡୁଙ୍କୁ ବେଲୁନ୍ ପାଇଁ ପଠାଇଛି ପଙ୍କଜ । କେହି ଜଣେ ଖବର ଦେଇଛି ଯେ ଗୁଡୁ ଉପରେ ବସ୍ ମାଡ଼ିଯାଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ନିଜକୁ ଦାୟୀ କରିଛି ପଙ୍କଜ । ଇତ୍ୟବସରରେ ପୋଲିସ ଚୋରା ବେପାର ଅଭିଯୋଗରେ ପଙ୍କଜକୁ ଗିରଫ କରିଛି । ପୋଲିସ୍‌କୁ ସହାୟତା କରିଛି ଜାକୋବ୍ । ପଙ୍କଜ ମତ ଦେଇଛି ଏଭଳି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସେହି ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡୁର ମୂର୍ତ୍ତି ରହିବା ଉଚିତ । ମୂର୍ତ୍ତିଚୋରି କରି ୧୦/୧୨ ବର୍ଷ ହେଲା ନର୍ଦ୍ଦମାରେ ବୁଡ଼ାଇ ରଖିଥିବା କଥା ପଙ୍କଜ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ପାଗଳୀ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଦେଖିଲା ପରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ସତୀତ୍ୱ ହରଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଜାଣିପାରି ମୂର୍ତ୍ତିର ମୁହଁକୁ ଛେପ ଫିଙ୍ଗିଛି । ପଙ୍କଜକୁ ପୋଲିସ୍ ନେଇଯାଇଛି । ପାଗଳୀର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍କାର ଭିତରେ ନାଟକ ଶେଷ ହୋଇଛି । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି ସେହି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସ୍ଥାନକୁ ଏବଂ ସମସ୍ତେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଅଛନ୍ତି ଘଟଣା ସହିତ । ମୂର୍ତ୍ତିଟି ନାଟକରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ହେଇଯାଇଛି ।

୧୯୭୮ରେ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ନକ୍ସା' । ଗୋଟିଏ ଗାଁ'ର ନରମ ପରିବେଶକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ନାଟକ । ଗାଁ'ର ଭଲମନ୍ଦ, କଳିତକରାଳ, ହର୍ଷ-ବିଷାଦ ଆଦି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଗ୍ରାମ ଏବଂ ସହର ଜୀବନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଫଟୋଗ୍ରାଫର ମଳୟ ଏବଂ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର କେତନର କଥୋପକଥନରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମଳୟର ଆଲବମ୍ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ହା-ହୁତାଶକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ନାଟକରେ କେତେକ ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି – ଗେହ୍ଲୀ ଆଈ, ମାଳ, ବନା, ରଘୁନାଥ ମହାପାତ୍ର; କୁଶମାମୁ, ରାଧୁମିଶ୍ର,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସପନି, ସଂଖାଳୀ, କପିଳ ଜେନା, ବଟ ମଉସା ପ୍ରଭୃତି । ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପୀଠ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

୧୯୭୯ରେ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ 'ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ' । ଜଟଣୀଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା-୧୯୮୧ରେ ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ନାଟକ ରଚିତ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ନାଚଗୀତ, ସଂଘର୍ଷ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ପରମ୍ପରା ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ରୂପ ନେଇଛି । ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ଆଦିବାସୀ ଗ୍ରାମରେ ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମେ ଡାକ୍ତର ଅରବିନ୍ଦ ଏବଂ ପରେ ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରକାଶ । ସେମାନେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ସୁଖଦୁଃଖ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ଅରବିନ୍ଦଙ୍କର ମାଗଣା ଚିକିତ୍ସାକୁ ହଠାତ୍ ଆଦିବାସୀଗଣ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଦିଶାରୀ (ବୈଦ୍ୟ) ଉପରେ ଅଧିକ ଭରସା । ତଥାପି ଡାକ୍ତର ଅରବିନ୍ଦ ଜୀବନକୁ ପଣ ଲଗାଇ ସେବା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଥମେ କ୍ଳାନ୍ତି ଅନୁଭବ କଲେ ମଧ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ ଝିଅ 'ପାର'କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗାଁ'ରେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପାରକୁ ମନେ ମନେ ଭଲପାଇଛି ସେହି ଗାଁ'ର ଗୁଙ୍ଗା ଚଇତନ; କିନ୍ତୁ ପାର ତାକୁ ଭଲପାଇ ନାହିଁ । ପାରକୁ ବିବାହ କରିବାପାଇଁ ଗାଁ'ର ଢେଣ୍ଡିଆମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଲାଖବିନ୍ଧା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ସନିଆ ଜିତିଛି; ମାତ୍ର ପାରର ପିତାଙ୍କୁ ପଣ ଦେଇ ନ ପାରିବାରୁ ବିବାହ ଏକ ପ୍ରକାର ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଗାଁ'ର ନାୟକ ସବୁକଥାରେ ବିଚାରପତିର ଆସନ ନେଇ ମୀମାଂସା କରିଛି । ସମସ୍ତେ ନାୟକର କଥାକୁ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରକାଶଙ୍କର ପାର ପ୍ରତି ମାନସିକ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । କୌଣସି ଏକ ଦିନ ପାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ନେଇଯାଇଥିବା ବେଳେ ପ୍ରକାଶ ଆବେଗରେ ପାରର ହାତକୁ ଧରି ପକାଇଛି । ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛି ପାର । କାରଣ ଆଦିବାସୀ ଝିଅର ହାତ ଧରିବା ଏକ ଗୁରୁତର ଅପରାଧ । ନାୟକର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି ଗ୍ରାମଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରକାଶ ବଳି ପଡ଼ିବ । ଏ ଘଟଣାରେ ବିବ୍ରତ ହୋଇଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର । ଉଭୟଙ୍କ ବଳୀ ପଡ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ଦେଖି ନାୟକ ମନରେ କିଛିଟା ଦୟା ଆସିଛି । ପାରକୁ କେହି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ, ସେମାନେ ମୁକ୍ତି ପାଇବେ ବୋଲି ନାୟକ ପ୍ରକାଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛି । ସର୍ତ୍ତ ଅନୁସାରେ ଗୁଙ୍ଗା ଚଇତନ, ପାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ଗାଁ' ଛାଡ଼ି ଉଭୟ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସର୍ତ୍ତ ଅନୁସାରେ ଡାକ୍ତର ଏବଂ ଶିକ୍ଷକ ପରଦିନ ସକାଳୁ ଗାଁ' ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାକୁ ନାୟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ନିଜ ନିଜକୁ ସମୀକ୍ଷା କରି ବସନ୍ତି ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଅରବିନ୍ଦ । ନାଚଗୀତ ଭିତରେ ପୁଣି ଆଦିବାସୀ ଗ୍ରାମ ଉଚ୍ଛୁଳିଉଠେ । ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କର ନିଷ୍କପଟ ମମତା ସହିତ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ସମୁଦାୟ ନାଟକରେ ଏକ ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୭୯ରେ କୋରାପୁଟ ଡି.ଏ.ଭି. କଲେଜ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ସତ୍ୟ ଅସତ୍ୟର କାହାଣୀ' । ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ରୋତକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି । ଗାଁ'ରେ ଅବିଚାରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ତିନିଜଣ ଗ୍ରାମବାସୀ ନବଘନ, ଘନଶ୍ୟାମ ଏବଂ ଶ୍ୟାମଘନ ସହର ଆସନ୍ତି । ସେଠାରେ ଓକିଲ ସଂକଳ୍ପଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ସରଳ ପରିବେଶରୁ ଆସିଥିବାରୁ ସଂକଳ୍ପ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ନିଜ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ଦିଅନ୍ତି । ସଂକଳ୍ପଙ୍କ ଘରେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀ, ବଡ଼ଭାଇ ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ଏବଂ ସାନଭାଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସ୍ୱାଧୀନ । ବଡ଼ଭାଇ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ସବୁବେଳେ ବହିପତ୍ର ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହନ୍ତି । ସାନଭାଇ ସ୍ୱାଧୀନ ନନା କୁସଙ୍ଗରେ ପଡ଼ି ଝିଅମାନଙ୍କ ସହିତ ରାତ୍ରିଯାପନ କରନ୍ତି । ଥରେ ଏକ ଅଭିଯୋଗର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ସଂକଳ୍ପ ଏବଂ ସୀମା, ସାନଭାଇର ବିବାହ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଜାହିର କରି ବସେ ସ୍ୱାଧୀନ । ସେ ବଲ୍ଲୀ ନାମକ ଝିଅକୁ ଆଣି ଘରେ ରଖେ । ପରେ ବଲ୍ଲୀ ଘର ଭିତରେ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସମ୍ପତ୍ତି ଭାଗ କରିବାକୁ ଜିଦ୍ ଧରିବାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ କିପରି ବାହାରୁ ଆସିଥିଲା ତା'ର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି ସଂକଳ୍ପ । ଦୁଃଖରେ ଘରୁ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନ ଏବଂ ବଲ୍ଲୀ । ସିଦ୍ଧାର୍ଥଙ୍କ କାନକୁ ଏ କଥା ଆସେ । ସେ ସଂକଳ୍ପକୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ସଂକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଅନାଥାଶ୍ରମରୁ ଆସିଥିଲେ । ସଂକଳ୍ପ ଏବଂ ସୀମା ମଧ୍ୟ ଘର ଛାଡ଼ିବାକୁ ବସିଲାବେଳେ ମୃତ ପିତାଙ୍କର ତାଗିଦ୍ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି ସିଦ୍ଧାର୍ଥ । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ସେଠାରେ ରହନ୍ତି ସଂକଳ୍ପ ଏବଂ ସୀମା । ଏଇଠି ପରିଚୟ ହୁଏ ସଂକଳ୍ପ ନିଜ ପିତା ଶ୍ୟାମଘନଙ୍କ ସହ, ଯିଏ ଦିନେ ମାତ୍ର କେଇଟା ଟଙ୍କା ପାଇଁ ନିଜର ପୁତ୍ରକୁ ବିକି ଦେଇଥିଲେ । ଶ୍ୟାମଘନଙ୍କ ପାଖକୁ ମଧ୍ୟ ଫେରିଆସେ ସାନପୁଅ ସପନି । ସମସ୍ତେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତି । ନବଘନ ପିଲା ବିକ୍ରି କରିଥିବା ଜଣାପଡ଼ିବାରୁ ସେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି ପୂର୍ବରୁ । ନାଟ୍ୟକାର କାହାଣୀର ଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏତେଟା ରୋମାଞ୍ଚକର ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଜୀବନଧର୍ମୀ ନୁହେଁ ।

୧୯୮୧ରେ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀର ଲୋକନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ଅଝାଲ ଉଡ଼େଇ ଦେ' । ୧୯୮୨ରେ ସୁନାବେଡ଼ାଠାରେ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଏହି ନାଟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜନା ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ । କୁଷ୍ଠରୋଗୀମାନଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ନାଟକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । କୌଣସି ଏକ ବସ୍ତିର ଗୋଟିଏ ଘରେ ନାନା ସ୍ଥାନର କୁଷ୍ଠ ରୋଗୀମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ । ଏଠି ଜାତି ଧର୍ମ ସବୁ ସମାନ । ସମସ୍ତେ କୁଷ୍ଠରୋଗୀ । ସମସ୍ତେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦୈବଦଣ୍ଡ ଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଏମାନଙ୍କ ଗହଣକୁ ଆସେ ଧନୀକର ଦୁଲାଳ ବିମଳ । କୁଷ୍ଠରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେବାପରେ ବିମଳ କାହାରିକୁ ନ ଜଣାଇ ଚାଲିଆସେ ଏଇ ସ୍ଥାନକୁ । କୁଷ୍ଠରୋଗୀମାନଙ୍କୁ ସେ ନିଜର ଜ୍ଞାନ ଗରିମା ଏବଂ ନମ୍ରତା ବଳରେ ଆପଣାର କରିନିଏ । ଏଇଠି ଜନ୍ମ ହୁଏ ମୋତିର ଏକ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନ । ତାକୁ ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିଚୟ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ବିମଳ । କୁଷ୍ଠରୋଗୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ରୋଗିଣୀ କ୍ଷୀର । ସେ ଚାହେଁ ନିଜର ପ୍ରେମ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବାକୁ ବିମଳକୁ; କିନ୍ତୁ ବିମଳ ଏଇ ଯୁବତୀର ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାରୁ କ୍ଷୀର ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ ମିଥ୍ୟା ରଚନା କରି କହେ ଯେ ବିମଳ ତା'ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ସମସ୍ତଙ୍କର ବିଷ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ ବିମଳ ଉପରେ । ତେବେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ସେ ସେହିଠାରେ ପଡ଼ିରହେ । ଦିନ ଆସେ, ଯେତେବେଳେ କ୍ଷୀର ନିଜର ଭୁଲ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ପୁଣି ସମସ୍ତେ ଆଦରି ନିଅନ୍ତି ବିମଳକୁ । ବହୁ ଖୋଜା ଖୋଜି ପରେ ବିମଳର ବାପା ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଏବଂ ବିମଳକୁ ଫେରାଇ ନେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ହେଲେ ବିମଳ ତା' ସହିତ ମୋତିର ସନ୍ତାନକୁ ମଧ୍ୟ ନେବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବିମଳର ପିତା ସମ୍ମତି ଭରନ୍ତି । ହେଲେ କୁଷ୍ଠରୋଗୀମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଲୁହ ଭରିଯାଏ । ସେମାନଙ୍କୁ ନ ଛାଡ଼ିଯିବାପାଇଁ କୁଷ୍ଠରୋଗୀଗଣ ବିମଳକୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାନ୍ତି । ବିମଳ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘଦିନର ମମତା ଭୁଲିପାରେନା । ପୁଣି ଫେରିଆସେ ସେମାନଙ୍କ ଗହଣକୁ । ଦୁଃଖରେ ଫେରିଯା'ନ୍ତି ବିମଳର ପିତା ବ୍ୟୋମକେଶ । ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ମମତା କରୁଣାରୁ ବଞ୍ଚିତ ଏଇ କୁଷ୍ଠରୋଗୀମାନଙ୍କର ସୁଖ, ଦୁଃଖ ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ରୂପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏଠାରେ ବିମଳର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଅନାହତ ଆବେଗକୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

୧୯୮୩ରେ ଶ୍ରମ ମଙ୍ଗଳ ସଂସ୍ଥା ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ 'ଅନ୍ଧ ଉପତ୍ୟକା' ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଯୋଜନା ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ । ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅମାନୁଷିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ, ତା'ର ଏକ ସଫଳ ଚିତ୍ର ହେଉଛି 'ଅନ୍ଧ ଉପତ୍ୟକା' । ଏଠାରେ ଭାରତୀ, ଦାଶରଥୀମାନଙ୍କ କାତର ନିବେଦନ ବୃଥା ହୋଇଥାଏ । ଜିତିଯାଆନ୍ତି ଦୀନଦୟାଳ, ପବିତ୍ରାନନ୍ଦ, ଚନ୍ଦନ ଏବଂ ଲୋକନାଥମାନେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି କେତୋଟି ବେତାର ନାଟକ । ଯଥା – 'କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ', 'ଅନୁକ୍ତ', 'ନିଷିଦ୍ଧ ଆକାଶର ସ୍ତବ', 'ଲଙ୍କା ନୁହେଁ କାସାବିଏଙ୍କା', 'ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ନକ୍ସା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପାଇବା । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସମାଧାନର ପନ୍ଥାକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଭାଷା ଦେଇଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ହାତରେ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ସଂଳାପ, ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ପରିପ୍ରକାଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନାଟକ ସମଗ୍ର' ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆକଳନ

ସତୁରୀ ଦଶକର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ମିଶ୍ର ବେଶ୍ ପରିଚିତ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, କବି, ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ଗୀତିକାର, ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ସହିତ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶିବର୍ଷର ଅନୁଭୂତି, ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ନୂଆମୋଡ଼ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟକୀୟତା ଏବଂ ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧଶୈଳୀର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି– ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗା' (୧୯୬୦), ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ 'ଦାନାପାଣି' (୧୯୫୯), ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି' ବା 'ଧଳାଟୋପି', 'କଳା ରୁମାଲ' (୧୯୬୧), ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ ନାଟକ 'ମଝିଦରିଆ' (୧୯୬୪), ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରେମକାହାଣୀମୂଳକ ନାଟକ 'ମଧୁଲିତା' (୧୯୬୮), ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ହଂସଧ୍ୱନି' (୧୯୭୨), ସଂଶୟାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଧର୍ମୀ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ନାଟକ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' (୧୯୭୩), ଅନୁବାଦ ନାଟକ 'ଗରିଲା' (୧୯୭୫), ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ନାଟକ 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' (୧୯୭୫), ସାଂପ୍ରତିକ ଚେତନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' (୧୯୭୭), ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଅଦୃଶ ନଟ' (୧୯୮୦), ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରତିପକ୍ଷ, ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ 'ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ' (୧୯୯୦) । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି କେତୋଟି ଶିଶୁନାଟକ ଯଥା– 'ଅନ୍ଧବିଚାର', 'ଅଗ୍ନିଶିଶୁ', ନାଟର ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ', 'ଆରୋହଣ' ଏବଂ 'ବନାଗ୍ନି', 'ଏ ଅମୃତ କାହାର', 'ଭଙ୍ଗାଶିଡ଼ି', 'ମରିବା ପୂର୍ବରୁ' ଏବଂ 'ସିଗ୍‌ନାଲ୍' ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଦାନାପାଣି' ନାଟକର ସଫଳତା ପରେ ହରିହର ମିଶ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ନାଟକ 'କାଗଜଡ଼ଙ୍ଗା' (୧୯୬୦) । ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଓ କୋଡ଼ିଏଟି ଦୃଶ୍ୟର ଏହି ନାଟକ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଉପରେ ରଚିତ । ପ୍ରାଚୀନ କବି ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କର କନ୍ୟା ନିଦ୍ରା ଅର୍ବାଚୀନ କବି ଅଶୋକଙ୍କୁ ଭଲପାଇ ପରିଣତିରେ ବିବାହ କରେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କୁ । ବିଧବା ସ୍ୱପ୍ନା ମନେ ମନେ ଭଲପାଇ ବସେ ଅଶୋକଙ୍କୁ । ଆଶୋକର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବସେ; ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିଯାଏ, ଏହା କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଅଶୋକଙ୍କ ଦୃଢ଼ମନକୁ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ ଏବଂ ପରେ ପରେ ଅଶୋକ, ସ୍ୱପ୍ନା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ଓ.ଏ.ଏସ୍. ଅଫିସର ଅଶୋକଙ୍କ, ସ୍ୱପ୍ନା ସହ ରିଲିଫ୍ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଯାଇ ଏକ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥା'ନ୍ତି । ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ନିଦ୍ରା ଯାଆନ୍ତି । ଅଶୋକ ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନାକୁ ଦେଖିବା ପରେ ବିଷାକ୍ତ ହୋଇଉଠେ ନିଦ୍ରାର ମନ । ନିଜର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମ ବିଷୟ ଧରା ପଡ଼ିଯିବା ଭୟରେ ସେ ଅଶୋକକୁ ନିଜ ରାସ୍ତାରୁ ହଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ରିଲିଫ୍ ଗଣ୍ଡଗୋଳରେ ଅଶୋକକୁ ରକ୍ତାକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜ କୋଠରିକୁ ନେଇଆସନ୍ତି ପ୍ରଶାନ୍ତ । ନିଦ୍ରା ପାଣିରେ ବିଷ ମିଶାଇ ଅଶୋକଙ୍କୁ ଦେବାପାଇଁ ଆସି ପ୍ରଶାନ୍ତ ପାଖରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ପରିଶେଷରେ ନିଦ୍ରା ଉଭୟ ଅଶୋକ ଓ ସ୍ୱପ୍ନାଙ୍କର ହାତକୁ ମିଶାଇଦେଇ ଚିରଦିନପାଇଁ ଆଖି ବୁଜିଦିଏ । ନାଟକଟିର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟ କରୁଣାର୍ଦ୍ର । ନାଟକର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ କବି ହରିହରଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

'ମଝି ଦରିଆ' ନାଟକ '୧୯୬୪ରେ ପୁରୀର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ କ୍ଲବ ଦ୍ୱାରା (ପ୍ରଥମ ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ ସାହାଯ୍ୟାର୍ଥେ) ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ୟୁନିୟନର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା । ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ୧୦ଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ମୋଟ ୧୨ଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏକ ପରିବାରର ଦୁଃଖ ଜଞ୍ଜାଳଭରା କାହାଣୀ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏକ 'ସାଇକେଲ' ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ବାମଦେବର ଭଉଣୀ ଶାନ୍ତି ଟାଇପିଷ୍ଟ ଚାକିରି କରେ । ସେହି ଅଫିସ୍‌ର ଶରତ ତାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଶାନ୍ତି ଯକ୍ଷ୍ମାରେ ପୀଡ଼ିତ ହେଲାପରେ ତାଙ୍କର ପରିବାରକୁ ବିପଦ ଓହ୍ଲାଇ ଆସେ । ବାମଦେବ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । ଶେଷରେ ଶରତବାବୁଙ୍କ ସାଇକେଲ ମଧ୍ୟ ଚୋରି କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏନାହିଁ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଶାନ୍ତିର ମମତା ତୁଟିଗଲା ବେଳେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଦ୍ୟପ ସାମୁଏଲ୍ ତାଙ୍କର ଅପରେସନ୍ କରନ୍ତି । ତଥାପି ଶାନ୍ତି ପୂରାପୂରି ଆରୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରେନ; ମାତ୍ର ବାମଦେବକୁ ଖୁବ୍ ଧିକ୍କାର କଲାବେଳେ ବାମଦେବର ଗୋଟିଏ ଜାବାଡ଼ାରେ ଶାନ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁସ୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି । ଦରିଆ ମଝିରେ କୂଳ କିନାରା ନ ପାଇ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଶାନ୍ତି ହଠାତ୍ ଯେମିତି ବତିଘରର ସନ୍ଧାନ ପାଇଯାଇଛି । ଶରତବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଆଗେଇଯାଉଛି । ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗୀତିକାର ହରିହରଙ୍କ ଲେଖନୀକୁ ତାରିଫ୍ ନ କରି ରହିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ନାଟକର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର କଳା ସେତେଟା ସମୃଦ୍ଧ ନୁହେଁ ।

୧୯୬୮ରେ ପୁରୀର ଶିଳ୍ପୀ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ନାଟକ 'ମଧୁଲିତା' । ତିନିଅଙ୍କ ଏବଂ ୧୩ଟି ଦୃଶ୍ୟର ଏହି ନାଟକରେ ମୋଟ ଦଶଗୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏକ ବିଫଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ମଧୁଲିତା ଭଲ ପାଇବସନ୍ତି କବି ତୁଷାରଙ୍କୁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଏକ ମିଛ ଅପରାଧରେ ଗୋଆଠାରେ । କାରାବରଣ କରନ୍ତି ତୁଷାର । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ନିଶିକାନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ମଧୁଲିତାର ବାହାଘର ହୋଇଯାଏ । ମାସର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ନିଶିକାନ୍ତ ବାହାରେ ରହନ୍ତି । ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଏ ମଧୁଲିତା । ତା'ର ଅସୁସ୍ଥତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଚିକିତ୍ସା କରିବାକୁ ଆସେ ଫାମିଲି ଡକ୍ଟର ନିଶିକାନ୍ତଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ମଧୁପ । ମଧୁପର ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟା ଘୂରିବୁଲେ ମଧୁଲିତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ । ବନ୍ଧୁର 'କା' ନେଇ ସେ ମଧୁଲିତା ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସେ । କାରଣ ମଧୁଲିତା ସନ୍ତାନହୀନ ଓ ନିଉରେଟିଭ୍ ପେସେଣ୍ଟ ବୋଲି ମଧୁପ ତା'ର ଶୁଶ୍ରୂଷା କରେ । ତିନିବର୍ଷ ପରେ ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଏ ତୁଷାର ଏବଂ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ମଧୁଲିତାଙ୍କର ଏକ ଭଡ଼ାଘରେ । ତୁଷାରକୁ ଦେଖିଲା ପରେ ପରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ସବୁଦିନପାଇଁ ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ମଧୁଲିତା । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ତୁଷାରଙ୍କୁ ତନ୍ଦ୍ରା ଭଲପାଇ ବସିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । କ୍ଷୟରୋଗର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ତୁଷାର ତନ୍ଦ୍ରାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ତନ୍ଦ୍ରା ନିଜକୁ ତୁଷାରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଭାବରେ ସ୍ଥିର କରିନିଏ । ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ତୁଷାର କ୍ଷୀରଗ୍ଲାସରେ ସେ ବିଷ ମିଶାଇ ପିଇବାକୁ ବାହାରିଲାବେଳେ ଆସିଛି ମଧୁଲିତା । କ୍ଷୀରଗ୍ଲାସଟି ପିଆଇ ଦେଇ ନିଜର ପ୍ରସ୍ତାବ ବାଢ଼ିଛି ତୁଷାର ପାଖରେ ମଧୁଲିତା । (ପୂର୍ବରୁ ମଧୁପକୁ ବିଷଦେଇ ମାରିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ସହିତ ତୁଷାରର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ନାଟକୀୟ ଧକ୍କାରେ ମଧୁଲିତା ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ) ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିଛି ତୁଷାର । ଅସହାୟ ହୋଇ ସେହି ଶବ ଉପରେ ଆଖି ବୁଜିଛି ମଧୁଲିତା । ଘଟଣା ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ନିଶିକାନ୍ତ ଏବଂ ମଧୁପ । କିଛି ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ତନ୍ଦ୍ରା ତୁଷାରକୁ ଦେଇଥିବା ଫୁଲମାଳଟିକୁ ଟୋଳି ଧରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଲମ୍ବାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଉଭୟଙ୍କ ଉପରେ । ପରେ ପରେ ନିଜକୁ ବିଧବା ବେଶରେ ସଜାଇଛି ତନ୍ଦ୍ରା । ଏ ନାଟକର ପରିଣତି ମଧ ଦୁଃଖାନ୍ତ । ତେବେ ଏହି ନାଟକର କାଗଜ ଡଙ୍ଗା 'ନିଦ୍ରା' ଏବଂ 'ସ୍ୱପ୍ନା' ଚରିତ୍ରର ବିକାଶକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ 'ମଧୁଲିତା' ଏବଂ 'ତନ୍ଦ୍ରା' ଚରିତ୍ରରେ ।

ପୁରୀର ଶିଳ୍ପୀ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୦ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ ରଂଗମଞ୍ଚର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ 'ହଂସଧ୍ୱନି' । କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ଏହି ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନ ଦେଇଛି । ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଉଠିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହା ସ୍ଥାନପାଇଛି ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ । ଏହି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱଭାବର ନାଟକଟିରେ ମୋଟ ତେରୋଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ସତରଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକରେ କଳ୍କୀ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ର । 'ମଝିଦରିଆ'ର ସାମୁଏଲ ଚରିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଅପରାଧବୋଧର ଏକ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାନା ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନିଶାସକ୍ତ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଚରିତ୍ର କଳ୍କୀ ଚାହିଁଛି ମୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗନ । ସେ ଚାହେଁନା କୌଣସି ସୀମାସରହଦ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାପାଇଁ । ନିଜର ପ୍ରଥମ ସ୍ତ୍ରୀ ବସିରନ ବିବିର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିରହିଛି ପୁତ୍ର ରାହୁଲ । ନିଜର ଡ୍ରାଇଭର ଏହି କଳ୍କୀର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର ସପ୍ତର୍ଷି । ଆଇ.ଏ.ଏସ୍ ଅଫିସର ଉଦାରଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସପ୍ତର୍ଷି ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ସମାଜବାଦୀ ଚରିତ୍ର କଳ୍କୀକୁ ଏବଂ ଆପଣାର କରିନେଇଛନ୍ତି କଳ୍କୀର ପୁତ୍ର ରାହୁଲକୁ । ନୂଆ ପରିବେଶ, ନୂଆ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ କଳ୍କୀ ଚାହିଁଛି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଆଦିବାସୀ ପଡ଼ାରେ ହାଣ୍ଡିଆ ଖାଇ ନାଚିଛି । ଆଇନକୁ ନିଜ ହାତକୁ ନେଇ ଶାସନର ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛି । ତେଣୁ ସେ ବାଛି ନେଇଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ । ଉଦାରଠାରୁ କଳ୍କୀର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବିଷୟରେ ଶୁଣି ତାକୁ ବାରଣ କରିଛି ସପ୍ତର୍ଷି । ଫଳରେ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବଚସା । ସପ୍ତର୍ଷିକୁ ମାରିଛି କଙ୍କୀ । ମରିଗଲା ବୋଲି ଭାବି ଜଙ୍ଗଲରେ ଫିଙ୍ଗଦେଇ ପୋଲିସ୍ ପାଖରେ ନିଜର ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରି କାରାବରଣ କରିଛି କଙ୍କୀ । କିଛି ଦିନ ପରେ ସପ୍ତର୍ଷି ବଞ୍ଚିଥିବା କଥା ଜଣାପଡ଼ିବା ପରେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଛି କଙ୍କୀ; ମାତ୍ର ପ୍ରଥମେ ସେ କାହାରିକୁ ଚିହ୍ନେ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଛି; କିନ୍ତୁ ପରେ ରାହୁଲର ଦୁଃଖକୁ ସେ ଅନୁଭବ କରି ତାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇଛି । ହିନ୍ଦୁ, ଇସ୍‌ଲାମ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଏହି ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ଚେତନା ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଷଷ୍ଠ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ୧୯୭୩ରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମୋଟ ୧୦ଟି ଚରିତ୍ର । ୧୪ଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ରାଜ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଛି । ସତୁରୀ ଦଶକରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ଏହି ନାଟକ ତା'ର ଏକ ସଫଳ ଦାୟାଦ । ବିଦେଶର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ସ୍ରୋତକୁ କାଗଜ କଲମରେ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଅନ୍ୟତମ । 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ହେଉଛି ଏହି ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ନାଟକ । ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ପ୍ରଲେପ ରହିଛି । କାହାଣୀ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏ ନାଟକରେ ସବୁକିଛି ଯେମିତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ରୂପ ନେଇଛି । ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ ଓ ଖୋଲାମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିରୋଧ କରିବାକୁଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର Facility of Drama ଆପଣାର କରିନେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଆମର ଦର୍ଶକମାନେ ଚାହାନ୍ତି, ନାୟକ କେବେ ନ ମରୁ । ତେଣୁ ନାୟକ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ପୁଣି ବଞ୍ଚିଉଠିଛି । ଯୁଗର ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଈଶ୍ୱରୀୟ ଭାବନାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଳାଇ ଏକପ୍ରକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ନାୟିକାର ମୁକ୍ତିବୋଧର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଏ ନାଟକରେ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ତଥାପି ନାୟକକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାୟିକାକୁ ସେହି ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥାରେ ଘୂରି ବୁଲିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ, ଯେମିତି ଏହା ଏକ ଦୀର୍ଘ ପୁନରାବୃତ୍ତି ପଡ଼ିଥାଏ, ଯାହାର ବିରତି ନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଫେରିବାଲାର ପସରା ହେଉଛି ସଂସାରର ପ୍ରତୀକ । ପସରାରେ ଥିବା ଛୋଟ ମୋଜା ଦୁଇଟି ପିତୃ ସ୍ନେହ, ବାତ୍ସଲ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ରୁମାଲ ଏବଂ ଲଫାଫା ଯୌବନ ବା ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ । ଖପୁରି ଏବଂ ତା'ର ଜଳନ୍ତା ଚକ୍ଷୁ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଆଧାତ୍ମିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକରେ ପ୍ରକଟିତ । ସୁଧାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆସିଛନ୍ତି ନାଟକରେ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଦେବ ଏବଂ ଶୀତାଂଶୁ । ସୁଧାର ବାପା ମି. ପଟ୍ଟନାୟକ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ କରିଥିଲେ ମଧ ନୂଆ ମା'ଟିକୁ ଆଦୌ ଈର୍ଷା କରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସୁଧା କହିଛି । ମିଷ୍ଟର ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ସୁଧାକୁ ସୀତାଂଶୁ ସହିତ ମାଡ୍ରାସରେ (ଚେନ୍ନାଇ) ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ଆଧାତ୍ମିକତାର ଏକ ନବୀନ ଜାଗରଣ । ଯାହାକୁ ସୁଧା ଆଦୌ ବୁଝିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗୀ ଭଳି ଉଡ଼ି ବୁଲିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ମଧ ସୁଧା ତାହା ପାଇପାରିନି । ତା'ର ମୁକ୍ତି ଚେତନା ଏଠାରେ ବାଧା ପାଇଛି । ତାକୁ ଘୂରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ରାଜେନ୍ଦ୍ରର କକ୍ଷ ଭିତରେ, ଯାହା ସେ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରିନି । ନିଖୋଜ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଏଠାରେ ହେଉଛି ଭଗବତ ସତ୍ତା । କାରଣ ସେ ଏକ ଅପରାଧୀ ଭଳି ନିଖୋଜ । ମନର ପାପ ଓ ହିଂସାତ୍ମକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନେଇ ମଣିଷ ଓ ଭଗବାନ ଏକାଭଳି ବିଚ୍ଛେର କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରର ଏହି ପାପବୋଧ ପ୍ରତି ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂବେଦନଶୀଳ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଏ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ । ନାଟକ ମଞ୍ଚମାୟା ଏହାକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ୧୯୭୫ରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀରେ ସପ୍ତମ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ମୋଟ ଆଠଗୋଟି ଚରିତ୍ର ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦଶଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ନିଷାଦୀୟ ମନୋଭାବର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀର ମିଳନରୁ ତନ୍ତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ ହେଉଛି ନିଷାଦ । ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛି । ମାରାତ୍ମକ ଶକ୍ତିକୁ ନେଇ ଧନଲୋଭୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଏକ ଜଡ଼ବାଦୀ ତାନ୍ତ୍ରିକ । ନୂତନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷର ପ୍ରେମ ବୁଝେ । ସୃଜନର ଉର୍ବର ଶକ୍ତିର ଆବାହନ କରେ । ତନ୍ତ୍ର ବା ଆଜିର ତାନ୍ତ୍ରିକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେଉଛି ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ସେ ନୂଆ କରି ପୃଥିବୀକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହେଁ । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସମ୍ଭାବନା ହେଉଛି ମୁକ୍ତି କାମନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ନୂତନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଚାହେଁ ଅମୋଘ ଶକ୍ତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଷାଦ ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିପାରିବ । ମୁକ୍ତଧାରାର ଏହି ନାଟକରେ ମୁକ୍ତିଚେତନାର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ।

ପୁରାଣର ବ୍ୟାଧ ବା ନିଷାଦ ଲୋଭ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କାମକ୍ରୀଡ଼ାମଗ୍ନ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣକୁ ହତ୍ୟା କରି ସେମାନଙ୍କର ସଂସାରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇଥିଲେ । ଆଜିର ସମାଜରେ ସେହି ପୁରାଣଯୁଗର ନିଷାଦ ଭଳି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ବିଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ସାରା ବିଶ୍ୱର ଶାନ୍ତିକୁ ବିପନ୍ନ କରୁଛି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ସେହି ସ୍ୱାର୍ଥ, ମୋହ କାମ କରୁଛି । ଯଦି ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଲାଗି ରହେ, ପୃଥିବୀର ଧ୍ୱଂସ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ତେଣୁ ସେହି ଧ୍ୱଂସମାର୍ଗରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଡ୍ଡୀୟାନପୀଠର ତନ୍ତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଶକ୍ତି ଏବଂ ଶକ୍ତିମାନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ତ୍ୟାଗ, ମୈତ୍ରୀ ଏବଂ ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ । ଏ ନାଟକ କେବଳ ଏକ ସୀମିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଗୋଷ୍ଠୀପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀର ଅଷ୍ଟମ ଉତ୍ସବ ଜୟପୁରଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ୧୯୭୭ରେ ନାଟକ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' । ନଅଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକରେ ମୋଟ ତେରଗୋଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଏକ ସେଟ୍ ବିଶିଷ୍ଟ । ଗଣଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ମୁକ୍ତି ହେଉଛି ଏହ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଏହି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଚରିତ୍ରର ଦୁଇଟି ଦିଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁରାଗ । ନାଟକରେ ଜଗନ୍‌ମୋହିନୀ ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଚରିତ୍ର । ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନପାଇଁ ହଜାର ହଜାର ଲୋକ ଅଯଥା ଯୁଦ୍ଧରେ ଆପ୍ଲୁତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ନ୍ତୁ । ତେଣୁ ସେ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ପିତାଙ୍କର ଅନୁମତି ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ।

କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧରିରଖିବା ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସାରାଜୀବନ ତାଙ୍କର କଟିଯାଇଥିଲା ଯୁଦ୍ଧରେ । ଶେଷରେ ସେ ବିଜୟ ନଗରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧରେ ଗଜପତିଙ୍କର ପୁତ୍ର ବୀରଭଦ୍ର ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଶେଷରେ ଆତ୍ମଘାତୀ ହୋଇଥିଲେ । ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଗଜପତି ନିଜର କନ୍ୟାକୁ କୃଷ୍ଣଦେବଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଶେଷ ଜୀବନ ଗଜପତିଙ୍କର ଲାଞ୍ଛନା, ଅପମାନ, ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି, ବିବାଦ, ପରାଜୟ ମଧ୍ୟରେ କଟିଯାଇଥିଲା । ଏ ସବୁଠୁଁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ଗଜପତି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଜପତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହୋଇ କାଳ କାଟିଥିଲେ । ଏହି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନନ୍ଦିତ ଗଜପତି ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକର ନାୟକ । ପାରମ୍ପରିକ ଢାଞ୍ଚାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଚରିତ୍ରକୁ ନ ଗଢ଼ି ମାନସିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି – "ପରାଜିତପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।" ଉତ୍କଳୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ।

ରାଇଚରଣ ଦାସଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ରାଜଧାନୀର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପଠାରେ ୧୯୮୨ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ନାଟକ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' । ଉକ୍ତ ନାଟକଟିର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପୂର୍ବରୁ ୧୯୮୦ରେ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ପନ୍ଦରଗୋଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ତେରଟି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦୁଇଟି କ୍ରୋଡ ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ନାଟକ ମୁକ୍ତରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । କଳ୍ପନା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଇତିହାସର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ରୂପ ନେଇଛି । ନାଟକରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ତାଙ୍କ ମାନସୀ ଭାବରେ କଳାବତୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନାରୀକବି ବୃନ୍ଦାବତୀ ଦାସୀଙ୍କୁ କବିଙ୍କର ଶିଷ୍ୟା ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଦରବାରର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ଏବଂ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ଗଜପତିଙ୍କ ଦରବାରରେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରୁ ନାଟକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା ପରେ ରାଜା ଋହିଁଛନ୍ତି, କବି ଏହି କାବ୍ୟଟିକୁ ତାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା କରିବା ଲାଗି କିନ୍ତୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏହାର ବିରୋଧ କରି ରାଜାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦ୍ରୋହୀ ଭାବେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯାଇଛି କବିଙ୍କୁ । ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି କବି । ରୋଗ ଏବଂ ଦୁଃଖରେ ଆତ୍ମାହୁତି ଦେଇଛନ୍ତି କବି, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଡାକି ଡାକି ।

ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି କବି । ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି – "ହେ ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ ! ମତେ ଥରେ କହିଦେଇ ଯାଅ, ଏ ନିଷ୍କାମ ଦୀପଶିଖାର ନିର୍ବାଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ – ଏ ନିର୍ବାସିତ ମଣିଷ ଯଦି ବଞ୍ଚିରହେ, କାହାପାଇଁ ସେ ବଞ୍ଚିବ, ଏକା ଏକା ଏମିତି ବଞ୍ଚି ସେ ପାଇବ କ'ଣ ?" ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି ନିଜର ଦୁଃଖଭରା ଚିଠି ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ କବିମାନସୀ କେତକୀ ମାହାରୀ କଳାବତୀ ଜାତିପାଇଁ, ମାଟିପାଇଁ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ସୁଜାଖାଁ ନିକଟରେ । ପରିଶେଷରେ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ସନ୍ତୁଳିତ କଳାବତୀ ବିଷପାନ କରି ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତ । ଷୋଡ଼ଶଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅନେକ ସଂଗୀତ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଋରିତ ହୋଇଥିଲା ନାଟକ 'ସମ୍ଭବ ଅସମ୍ଭବ' (୧୫.୧୨.୧୯୮୧)ରେ । ଏହାର ମଞ୍ଚରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୮୩ରେ ରାଜଧାନୀର ମୟୂର ପବ୍ଲିକେଶନଦ୍ୱାରା । ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଆଧୁନିକତାର ସଂଘର୍ଷ କିପରି ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିପନ୍ନ କରୁଛ, ତାହାହିଁ ନାଟକର ଚିତ୍ରିତ । ଏ ନାଟକ ଭବିଷ୍ୟତପାଇଁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କଥା ଆଉ କାମ ଭିତରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ଏ ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱର । ହତାଶ ଏବଂ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଭାସମାନ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ ସନ୍ତୁଳିତ ପ୍ରାଣର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ରୀନାରାୟ ଏହି ପ୍ରବଞ୍ଚିତ ସମାଜର ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି । ଯୁବମାନସର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖୁ ନାୟକ ସମରେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରରେ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଉଦାସ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଏହି ଚରିତ୍ରରେ ।

ଭାରତୀୟ ଉପମହାଦେଶର ମାନଚିତ୍ରରେ କଳାହାଣ୍ଡି ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାମ । ଏଠି ରତ୍ନ ମିଳେ, ଚୋରା ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ଭିଡ଼ ଜମେ, ହେଲେ ଏଠାକାର ଆଦିବାସୀମାନେ ଖାଇବାକୁ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ପେଟ ବିକଳରେ ଛୁଆ ବିକ୍ରି କରନ୍ତି । ସେହି ଆଦିବାସୀଗଣ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏବେ ବି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଛୁଆ ବଳିଦେଲେ ବର୍ଷା ହେବ । ବର୍ଷା ହେଲେ ଫସଲ ହେବ - ଏଇ ବିଶ୍ୱାସରେ ସେମାନେ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ବର୍ଷା ହୁଏ ନାହିଁ, କଳାହାଣ୍ଡିରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଘନେଇ ଆସେ । ଏଠାକାର ସୁଖବାସୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାଟକ 'ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ' । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଦେଶ ବିଜ୍ଞାନର ଚରମ ପାହାଚରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳେ, ଯଦି ଏଇ ସୁଖବାସୀଗଣ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଛାଡ଼ି ପାରୁନାହାନ୍ତି, ତେବେ କେବେ ବି କଳାହାଣ୍ଡିର ଭାଗ୍ୟ ବଦଳିବ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସୁଖବାସୀମାନେ ସୁଖରେ ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଶୋଷଣ, ଲାଞ୍ଛନା ଯେମିତିକି ସେମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ହେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ବସା ବାନ୍ଧିଥିବା ବଦ୍ଧମୂଳ ବିଶ୍ୱାସ ଏବେବି ରହିଛି ।

କଳାହାଣ୍ଡିର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସୁଖବାସୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ନାଟକ ରୂପ ନେଇଛି । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଦୁଇ ଦିନର ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ୧୪ଟି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଦଶଟି ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନୟାଗଡ଼ର ନେପଥ୍ୟେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ୧୯୮୯ରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀରେ ୧୮ଶ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ଏହା ଢେଙ୍କାନାଳରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । କଟକରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଏହି ନାଟକ ୧୯୮୯-୯୦ରେ ଝରଣା ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କଳାହାଣ୍ଡିର ଭୂମିହୀନ ଲୋକଙ୍କୁ ସୁଖବାସୀ କୁହାଯାଏ, ସୁଖବାସୀମାନେ ବର୍ଷା ହେବା ଆଶାରେ ଫସଲ ହେବା ଆଶାରେ ବଳି ଦେଉଥିଲେ ସନାତନ ଏବଂ ଜଗତୀର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ; ମାତ୍ର ଦୈବଯୋଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଶିଶୁକନ୍ୟାଟି ବଞ୍ଚିଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ପରିଚୟ ହେଲା ସେ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର କନ୍ୟା । ପିତାଙ୍କ ସହିତ କଳାହାଣ୍ଡିର ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ରହୁଥିବାବେଳେ ସୁଖବାସୀଙ୍କ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚରର କାହାଣୀ ବନଜା ନିଜେ ଶୁଣିଛି ଏବଂ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଦାବି ହାସଲପାଇଁ ସେ ସୁଖବାସୀମାନଙ୍କୁ ମେଳି କରି ମୁକାବିଲାର ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଫଳତଃ ପୋଲିସ ଗୁଳିର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଜଗତୀ ଏବଂ ସନାତନ ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁରେ । ହେଲେ ସୁଖବାସୀଗଣ, ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି, କାରଣ ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କନ୍ୟା ବଳି ମୁହଁରୁ ଖସିଯାଇଥିଲା, ସେ ଆଜି ବଳିପଡ଼ିଛି ସରକାରୀ ଶାସନକଳ ହାତରେ । ଏଥର ବର୍ଷା ନିଶ୍ଚିତ ହେବ । ସୁଖବାସୀମାନଙ୍କର ଏହି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ଏବଂ ଭାବର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଏଇ ନାଟକରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ କବି ଏବଂ ଗୀତିକାର ଥିବାରୁ, ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ପାତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପର ଚତୁରୀକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ 'ହଂସଧ୍ୱନି', 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ଏବଂ 'ନିନ୍ଦିତ ଜଗପତି'ରୁ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରୁ ଆମେ ସାଂସ୍କୃତିକ ନବଜାଗରଣର ଇଙ୍ଗିତ ପାଉ, ଯାହାର ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ଏବଂ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉଡ୍ଡୀୟାନ ପୀଠ ବା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବିଷୟ ଆମେ ତାଙ୍କ ନାଟକରୁ ପାଉ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରୁ ପୁରୀର ବାତାବରଣ, ଗଜପତି ବଂଶର ପରମ୍ପରା, ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଆଦି ବିଷୟ ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କବିତା ବା ଗୀତିକବିତା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' ନାଟକରେ ଏକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଗଭୀର ଭାବେ ତାଙ୍କର ସଂପୃକ୍ତିକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ମନେହୁଏ । କେତେକ ନାଟକ ଏକକ ସେଟ୍ ଓ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ । କେତେକ ନାଟକ ଉଭୟ ପ୍ରସେନିୟମ୍ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ମୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗନରେ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧାନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ କଳାପରଦା, ଧଳାପରଦା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗନ ଆଲୋକର ପ୍ରତିଫଳନଦ୍ୱାରା ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରହରକୁ ସେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି । 'ରାତ୍ରିର ଦୁଇଟି ଡେଣା'ରେ ଫେରିବାଲାର ପସରା ଭଳି ଗଛଟିକୁ ଯେମିତି ସୂଚାଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ରୀତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ କୁଟୀରର ଧାରଣା ଆଣିବାପାଇଁ ଅଳନ୍ଧୀ ଓ ଖଟ ରଖାଯାଇଛି । 'ହଂସଧ୍ୱନି'ରେ ତିନିପ୍ରକାର ସ୍କ୍ରିନ୍ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ । କଳା ସ୍କ୍ରିନ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅବଚେତନର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଧଳା ସ୍କ୍ରିନ୍ ହେଉଛି ସ୍ୱଚ୍ଛତାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ହଳଦିଆ ସ୍କ୍ରିନ୍ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମାୟାର ପ୍ରତୀକ । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ତିନୋଟିଯାକ ପରଦା ଖୋଲିଯାଇ ମଞ୍ଚମାୟାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ'ରେ ଧଳାପରଦା ଉପରେ ବାରମ୍ବାର ଦୃଶ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ଲାଇଡ୍ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଛି । ମଞ୍ଚକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକର ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ ଏବଂ ମଞ୍ଚକଳା ଆଦି ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ବେଶ୍ ମଜବୁତ୍ କରିପାରିଛି ।

(ଅନ୍ୱେଷିତା - ହରିହର ମିଶ୍ର ବିଶେଷାଙ୍କ)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ଦିଗ ଓ ବାଗ

ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାମୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି, ଜୀବନ, ପରିବେଶ ଏବଂ ସମାଜର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତର ଜଣେ କୃତିବିଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ । ନାଟକ ସହିତ ସେ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏକ ନାଟୁଆ ପରିବାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦଙ୍କର ଜନ୍ମ ହୁଏ କଟକର ମେରିଆ ବଜାରସ୍ଥ ମଣିଭବନରେ ୧୯୪୪ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୪ ତାରିଖରେ ।

ଶୈଳେଶ୍ୱରଙ୍କ ପିତା ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ନନ୍ଦ ଥିଲେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଏବଂ ସଂଗଠକ । କଟକର ରଂଗମଞ୍ଚ ସହିତ ସେ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ସ୍କୁଲ ଜୀବନରୁ ସେ ଅଭିନୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସହିତ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଉତ୍ତମ ଥିଲା । କାଳୀବାବୁ କୌଣସି ନୂଆ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳେ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ସହିତ ବେଳେବେଳେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ କାଳୀବାବୁ ସହୃଦୟତାର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ନନ୍ଦଙ୍କର ଦୁଇ ସୁଯୋଗ୍ୟ ସନ୍ତାନ ହେଉଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଏବଂ ଶୈଳେଶ୍ୱର । ଉଭୟଙ୍କ ଉପରେ ପିତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ଶୈଳେଶ୍ୱର ପେଶାରେ ହେଉଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର; କିନ୍ତୁ ନିଶାରେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ବିଜ୍ଞାନର ଜଟିଳ ତଥ୍ୟକୁ ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ମଧ୍ୟରେ ବଖାଣିବାରେ ବେଶ୍ ପାରଦର୍ଶିତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ, ଆଦର୍ଶବୋଧକୁ ଆଧାର କରି ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକା । ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନରେ ଅନେକ ଘଟଣା ଘଟିଥାଏ । ତା'ରି ଭିତରୁ କେତୋଟି ସାଧାରଣ ଘଟଣାକୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ରସାଳ ଭାଷାରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟର ଆଶା ନିରାଶା ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ପାଥେୟ କରି ଶ୍ରୀନନ୍ଦ ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ରୋତକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବିକଳ୍ପ ମାନସିକତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ୧୯୭୮ରେ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ଶବଦ ଶବ୍ଦ' । ମଣିଷ ସଭ୍ୟଆଚରଣ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱାରକୁ କଟୁଭାଷାରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଗର୍ଭପାତ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସଂସ୍କାରିତ ରୂପକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ । ସମାଜର ପ୍ରବହମାନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ନାଟକର ସର୍ଜନା । ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ଲଜିଂରେ ତିନିଜଣ ବନ୍ଧୁ ରହୁଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଜଣେ ଧର୍ମଯାଜକ ଏବଂ ଦୁଇଜଣ ମହିଳା ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ବାସ୍ତବ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଦୁଇଟି ନାରୀ ଲୀଳା ଓ ତରଙ୍ଗଙ୍କ ଜୀବନର ନଗ୍ନସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ମାଂସଲୋଭୀ ସଭ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ପଦାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ବିଧବା ଲୀଳାର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ତରଙ୍ଗର କୁମାରୀ ମାତୃତ୍ୱର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଉଭୟ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ଛାଡ଼ି ଦେଇଛି ସମାଜ ଉପରେ । ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଦୁଇଟି ପିଲାଙ୍କୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିବା ଲୀଳା ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ର ମାଂସ ଲୋଭରେ ନିକଟତର ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରଯୋଜକ, ଦୋକାନୀ, ଆହୁରି ଅନେକ । ନିଜର ସନ୍ତାନକୁ ନିଜ ହାତରେ ହତ୍ୟା କଲାପରେ ମାନସିକ ସ୍ଥିରତା ହରାଇ ବସିଛି ଲୀଳା । କୁମାରୀ କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗର ଗର୍ଭରେ ବଢୁଥିବା ସନ୍ତାନ ସମାଜପାଇଁ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏଣୁ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଡାକ୍ତର ସାଗରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ଚିରଦିନପାଇଁ ହଜିଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସାଗରଙ୍କ ଯୁକ୍ତି – "ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅମୃତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବିଷାକ୍ତ କରିବାର ଅଧିକାର ଆମର ନାହିଁ । ବରଂ ସେହି ଅନାଗତମାନଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦିଆଯିବା ଉଚିତ୍ ।" ଲୀଳା ଏବଂ ତରଙ୍ଗର କାହାଣୀ ହେଉଛି ଏକ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷାର କାହାଣୀ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେମାନେ ଆପଣଙ୍କର ଅତି ପରିଚିତ; କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ ଅପମାନିତ । "ଆସନ୍ତୁ ଥରେ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରି ନିଜ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଖୋଜି ବସିବା ।" ଏ ନାଟକ ଲେଖକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ବରଂ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଆନୟନପାଇଁ ଏକ ବଜ୍ରଦୀପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ।

ଓ. ହେନେରୀଙ୍କ 'ଲାଷ୍ଟ ଲିଫ୍'ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଶିଳ୍ପୀ' । ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତା ବେଳେବେଳେ ମଣିଷର ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନକୁ ଦୋହଲାଇଦେଇ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁମୁଖକୁ ଠେଲିଦିଏ । ଏ ଘଟଣାର ଏକ ସୁଫଳ ପରୀକ୍ଷା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇଛି ନାଟକରେ । ୧୯୭୦ରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ସଂଜସକାଳ ଏକ ଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧର ସଂଜ୍ଞାଧାରଣ କରିଛି । ପ୍ରେମ ମଣିଷକ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିଦିଏ, ପୁଣି ପ୍ରେମ ମଣିଷକୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରିଦିଏ । ଏହାର ଜୀବନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ଶିଳ୍ପୀ' ନାଟକରେ । ଜୀବନରେ ପ୍ରେମରେ ପରାଜିତ ହୋଇଥିବା ମେଜର ସଲମନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସବୁ ନାରୀ ବିଶ୍ୱାସଘାତିନୀ । ତେଣୁ ସେ ଚାହାଁନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ । ହସଖୁସି ଭରା ମାନସ ଏବଂ ସୁପ୍ରୀତିଙ୍କ ସଂସାରରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଝଡ଼ । ସନ୍ତାନସମ୍ଭବା ସୁପ୍ରୀତି ଝଡ଼ି ପଡୁଥିବା ଆଇଭି ଲତାର ପ୍ରତିଟି ପତ୍ର ସହିତ ନିଜ ଜୀବନକୁ ତୁଳନା କରିବସିଛି । ତାକୁ ଏକ ମାନସିକ ସଂକଟରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ସାହାଣୀ । ସେଲିମାକୁ ହରାଇ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ସାହାଣି । ପତ୍ର ଦେଉଥିବା ଆଇଭି ଲତାରେ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି କେତୋଟି କୃତ୍ରିମ ପତ୍ର, ଯାହା ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସୁପ୍ରୀତିକୁ ବଞ୍ଚାଇଛି । ହେଲେ ସେହି ବରଫ ଝଡ଼ରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ । ମେଜର ସଲମାନ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ସୁପ୍ରୀତିକୁ କ୍ଷମା କରନ୍ତି ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ନାଟକଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ନାଟକର କାହାଣୀ ନାଟକୀୟ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ।

'ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା' ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ । ଅତୀତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସଂଗୀତ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ହୋଇ ଘଟଣାବଳୀର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି flask back ଶୈଳୀରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ହତାଶା, ଅସହାୟତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ପୁରାଣ ଏବଂ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉଦାହରଣରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇଛି; କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଧରମା, ତାଜମହଲର ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକୁ ବାଜି ଲଗାଇ ଦେଇଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲପାଇଁ । ପୁରାଣର କର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରୁ ଓହରି ନ ଥିଲେ । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ଆହ୍ୱାନ କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ହିପ୍‌ପି ମତବାଦ ତଥା ନୈରାଶ୍ୟର ଘନ ଅନ୍ଧକାରରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆଶା ଓ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି ଏଇ ନାଟକ । ଅତୀତ ସହିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ତ୍ତମାନର ସମନ୍ୱୟ ଆଣି ଏକ ନୂତନ ଦିଶାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି ଏଇ ନାଟକ । ଏଠାରେ ମାତୃଭୂମିର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ – "ଆଜିର ଅଶାନ୍ତ ହିପ୍‌ପି ଦର୍ଶନକୁ ଆମର ମହାଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣିନେଇ ଭଗବତ୍‌ଗୀତାର କର୍ମ ଓ ଜ୍ଞାନଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ଓ ମାନବଧର୍ମର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ଖୁବ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାରକଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଶାନ୍ତ ଅତୃପ୍ତ ମାନସିକ ଚିନ୍ତାର ସମାଧାନ ଆଣିବାରେ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ । ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାରେ ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଓ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।" ଯୁବମାନସକୁ ଅତୀତର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ – "ପଳାୟନବାଦର କାଳିମା ଅପେକ୍ଷା ଯୁଦ୍ଧରେ ହାରିବା ବରଂ ଶ୍ରେୟସ୍କର; କିନ୍ତୁ ହାରିବାରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେବା ବା ଅତିଷ୍ଟ ଅଶାନ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ହାରିବାର ଅନୁଭୂତି କାଲି ହୁଏତ ବଞ୍ଚିବାର ଜୟଗାନ କରିବ ।" ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ଭାବେ ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା ଏକ ସଫଳ କୃତି ।

ଡାକ୍ତର ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ ଜଣେ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାର ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି ଯଥା-ଧୂପ, ସଂଗ୍ରାମ, ତୁଷାରକନ୍ୟା, କାଲିର ପୃଥିବୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଭଂଜ ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ତରଦାୟାଦ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ରଚନା କରିଛନ୍ତି- କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ପୁତ୍ରଲାଭ ଆଦି ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ଏସବୁ ଅନୁସୃଜନ ପଛରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଥିବା ଗଭୀର ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ତଥା ମମତ୍ୱବୋଧକୁ ସୂଚାଇଦିଏ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ଗୀତିନାଟ୍ୟର 'ଅଭିମତ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି – "ସେହି ମନୋଜ୍ଞ ସଂଗୀତାବଳୀକୁ ଆଧାର କରି ଭଂଜ ଆଦର୍ଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ମୋର ଆଶା ଏହି ଭଂଜ ଭାବନାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଗଣଚେତନାରେ ଆଦୃତ ହେବ ।"

ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତରେ କେତୋଟି ସଶ୍ରଦ୍ଧ ସ୍ୱାକ୍ଷର ହେଉଛି- 'ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମ', 'ନାକଶିରୀ', 'ତୁଷାରକନ୍ୟା', 'କାଲିର ପୃଥିବୀ', 'ସଂଗ୍ରାମ', 'ସଂଘର୍ଷ', 'ବୋପାରାଣ ଢିଙ୍କି ଗିଳ' ଇତ୍ୟାଦି । 'ଆହୁତି' ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା । ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଏହା ଆନ୍ତଃକଲେଜ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ଯୌବନର ଅୟମାରମ୍ଭରେ ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ଲେଖିଥିବା ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ଶ୍ରୀନନ୍ଦଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାରେ ବହୁତ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ତା'ପରଠାରୁ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚହିଁନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ଏହି ଏକାଙ୍କିକା । ଦୁଇବନ୍ଧୁ ଇଞ୍ଜିନିୟର ସାଗର ଏବଂ ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ନିଜ ନିଜର ପତ୍ନୀ ତରଙ୍ଗ ଓ ସୀମାଙ୍କ ସହିତ ପିକ୍‌ନିକ୍‌ରେ ଯାଆନ୍ତି । ସାଗରର ଗାଡ଼ି ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ତରଙ୍ଗ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ଆହତ ଅବସ୍ଥାରେ ଡାକ୍ତରଖାନା ଆସେ ସାଗର । ମଥାରେ ଏବଂ ଆଖିରେ ଗୁରୁତର ଆଘାତ । ବାରମ୍ବାର ତରଙ୍ଗକୁ ଖୋଜି ନିଜ ସଂଜ୍ଞା ହରାଏ ସାଗର । ଏକ ଆସନ୍ନ ବିପଦରୁ ସାଗରକୁ ରକ୍ଷାକରିବାପାଇଁ ସରୋଜ ନିଜର ପତ୍ନୀ ସୀମାକୁ ତରଙ୍ଗ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦିଏ । ଅଭିନୟ ଫଳବତୀ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ସରୋଜ ମନରେ ଝଡ଼ଉଠେ । ସାଗର ଆଖିରେ ପଟି ଖୋଲିବା ଦିନ ସ୍ଥିରହୁଏ । ଏକ ଆସନ୍ନ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ସୀମା ଦୁଇବନ୍ଧୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଚିଠିଲେଖି ଦୁହିଁଙ୍କ ଜୀବନରୁ ସବୁଦିନପାଇଁ ଦୂରେଇଯାଏ । ଏହାହିଁ ସୀମାର ଆହୁତି, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର ଏକ ଅମଳିନ ଆଦର୍ଶ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏକାଙ୍କିକାଟି ଏକ ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ ପରିଚାରକ । ବିଶେଷକରି ଏହା ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟପାଇଁ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର ଏକ ଚରମ ନିଦର୍ଶନ । 'ଆହୁତି' ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥ ।

ଯୁଦ୍ଧ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ 'ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମ' ଏକାଙ୍କିକା । ୧୯୭୧ ମସିହାର ପୂର୍ବ ପାକିସ୍ଥାନର ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାରତୀୟ ସେନାବାହିନୀର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ତାରିଫ କରାଯାଇଛି ଏଥିରେ । ପାକିସ୍ଥାନ ସେନାବାହିନୀର ବାଂଲାର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟର ମୁକ୍ତି ଯୁଦ୍ଧ ଆହ୍ୱାନ ବାସ୍ତବରେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ମଞ୍ଚରେ ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଭଲ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାହସିକତା, ଏକାଗ୍ରତା, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଆଦିର ବଳିଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

'ନାକଶିରୀ' ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଏକାଙ୍କିକା । ହାସ୍ୟରସ ହୋଇଛି ଏହାର ପ୍ରାଣ । ମେଡ଼ିକାଲ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ଲଘୁରସରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାଙ୍କିକାଟି ରୂପ ନେଇଛି । କଥାକାର ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ 'ଆବୁପୁରୁଷ' ଗଳ୍ପର ଛାୟାରେ ଡାକ୍ତରଖାନା ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ 'ନାକଶିରୀ'ର ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ରୋଗୀର ନାକ ଉପରେ ଉଠିଥିବା ଏକ ଆବୁ ବା 'ରାନୋଫାଇମା' ହେଉଛି ନାଟକର ଆଧାର ବିନ୍ଦୁ । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଟି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଭରପୂର ମନୋରଂଜନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଟି ଡାକ୍ତର ନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । କାରଣ ରୋଗ ଏବଂ ରୋଗୀ ଥିଲେ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ସେଦିନ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ଆମ ସମାଜରେ ଏମିତି କିଛି ତିନିଦିନିଆ ଘଟଣା ରହିଛି, ଯାହା ସହିତ ଆମେ ଊଣା ଅଧିକେ ପରିଚିତ । ବେଳେବେଳେ ସେଇଁ ଛୋଟିଆ ଛୋଟିଆ ସମସ୍ୟାର ଘେରରେ ଆମେ ଲହୁଲୁହାଣ ହେଉ; କିନ୍ତୁ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥାଉ । ଏମିତି ଏକ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକା 'ବୋପା ରାଣ ଢିଙ୍କିଗିଳି' । ଶାଶୂ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ଆଖିର ଆଢୁଆଳରେ ରହି ଜୀବନକୁ କିଛିଟା ଉପଭୋଗପାଇଁ ସଦ୍ୟ ବିବାହିତା ଝିଅଟି ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ଉସ୍କାଏ । ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନଭୋଗୀ ସ୍ୱାମୀଟି ବିଚରା ସହରରେ ଛୋଟ ଘରଟିଏ ଭଡ଼ାନେଇ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ରଖି ମାଡ଼ିମକଚି ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାର ଅଭିନୟ କରେ । ଅଭାବ ଅସୁବିଧାର ତାଡ଼ନାକୁ ବାଧ ହୁଅନ୍ତି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସହିବାକୁ । ହେଲେ ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇପଡ଼େ ଯେତେବେଳେ ବନ୍ଧୁ, ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ପିଲା ସହିତ ଶାଳକ ଆସି ଅତିଥିଭାବେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଏବଂ ଘରକୁ ଯିବାର ନାଁ ଧରନ୍ତି ନାହିଁ । ଧାରଉଧାର କରି ବିଚରା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଚଳାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ମୁହଁ ଖୋଲି କିଛି କହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅତିଥି ମଧ୍ୟ କିଛି ଟଙ୍କା ଧାର ମାଗନ୍ତି । ସହରୀ ଜୀବନର ସୁଖ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ବିଚରା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଲହୁଲୁହାଣ ହୁଅନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଏକାଙ୍କିକାର ସମାଧାନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସର ଏଇ ଏକାଙ୍କିକାଟି ସହରୀ ଜୀବନର ସୁଖ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପହାସ କରିବା ସହିତ ଏକ ଚେତାବନୀ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଇଛି ।

ଶ୍ରୀନନ୍ଦଙ୍କର ଆଉ ଏକ ସାର୍ଥକ ବିଜ୍ଞାନ ଏକାଙ୍କିକାଭିତ୍ତିକ ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି 'ତୁଷାର କଥା' ବେତାର ଏକାଙ୍କିକାଭାବେ ଏହା ବହୁବାର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ବିପଦ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂକୁଳ ଆଣ୍ଟାର୍କଟିକା ଅଭିଯାନର ଅନୁଭୂତି ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ । ନାନା ଘାତପ୍ରତିଘାତ ସହି ଭାରତୀୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦକ୍ଷିଣ ମେରୁରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ବିଜ୍ଞାନଗାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସବୁଠୁଁ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଲା, ସହସ୍ର ବର୍ଷତଳର ଏକ ମଣିଷକୁ ସେମାନେ ବରଫତଳୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ତା'ଦେହରେ ଜୀବନ ସଂଚାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଇ ମଣିଷଟି ହେଉଛି ତୁଷାର କନ୍ୟା । ତାକୁ କଥା କହିବା ଶିଖାଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କିଛି ତଥ୍ୟ ମିଳିଛି । ଏଇ ଆବିଷ୍କାରର ସଫଳତା ଭିତରେ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାଥୀଙ୍କୁ ବରଫର ଚୋରା ଫାଟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ହରେଇଛନ୍ତି । ଆବିଷ୍କାର ଉନ୍ମାଦନା ଏକପ୍ରକାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଭରିଯାଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦିଗ୍‌ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି ।

ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚାର ସମିତି ପକ୍ଷରୁ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଏକାଙ୍କିକା 'କାଲିର ପୃଥିବୀ' । ଆକାଶବାଣୀରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନର ଜଟିଳ ତଥ୍ୟକୁ ରୋଚକ କଳାତ୍ମକ ଉପାୟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ଏହି ଏକାଙ୍କିକାରେ । ଗ୍ରହାନ୍ତରରୁ ଆସିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ ଦୁଇଟି ଜୀବ । ସେମାନଙ୍କ ଚାଲିଚଳନ ତଥା ଜୀବନଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଥିଲା ବିଚିତ୍ରଧରଣର । ସେମାନେ ବହୁ ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଭୂମିକମ୍ପ, ବାତ୍ୟାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବା ପ୍ରତିକାର ଏମାନେ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି । ଏଇ ନାଟକର ବିଚିତ୍ର ଜୀବ ଦୁହିଁଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସମୀକ୍ଷକ ଡାକ୍ତର ନିରଂଜନ ତ୍ରିପାଠୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି – "ସେମାନଙ୍କ ଚାଲିଚଳଣି, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ବେଶପୋଷାକ ଓ ଖାଦ୍ୟ ଗ୍ରହଣର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହ ସେ ଗ୍ରହରେ ଘଟିଥିବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଗ୍ରଗତିର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ନାଟକରେ । ପୃଥିବୀରେ ଶାନ୍ତି ସ୍ଥାପନ, ଆଣବିକ ସୃଷ୍ଟିର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ମନୋଜ୍ଞ ପରିପାଟୀରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ଏକ ଭୟଙ୍କର ଭୂମିକମ୍ପର ପୂର୍ବାଭାଷପାଇଁ କିପରି ହଜାର ହଜାର ମଣିଷର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରୁଛି ତାହା ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।"(ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର, ୧୫.୧୦.୧୯୮୯) ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଟିର ସାର୍ବକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । କାରଣ ଦୀର୍ଘବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଆଜି ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତରେ ହଇଚଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସିନେମା 'କୋଇ ମିଲଗୟା' ମଧ୍ୟ ଏଇ କାହାଣୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏକାଙ୍କିକା 'ସଂଘର୍ଷ' । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ପଳାୟନକୁ କଟୁ ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀନନ୍ଦ । ଜୀବନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ତାହା ଭିତରେ ଖୁସି ଓ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜି ବସିବାରେ ସାଂସାରିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ସାମାଜିକ ନିୟମକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ହସକାନ୍ଦ, ପ୍ରେମ ବିଚ୍ଛେଦ, ପ୍ରାପ୍ତି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବାସ୍ତବତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗରେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଫୁଟିଉଠେ । ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ମାନସୀ ଜୀବନରେ । ଯୁବପ୍ରାଣର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଦ୍ୟୁତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ପାରୁ' ଜୀବନରେ । ଅସରନ୍ତି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଅଙ୍କନ କରିଛି 'ସଂଘର୍ଷ' ।

ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ସିଧାସଳଖ ପାଠକ ଦର୍ଶକ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ । ମଣିଷ ଜୀବନର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତା'ର ସମାଧାନ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରହିଛି । ଦୟା, କ୍ଷମା, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ଓ ତ୍ୟାଗର ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀନନ୍ଦଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରୁ ଏକାଙ୍କିକାର ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୋଚକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନନ୍ଦ ହିଁ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି । ଯୁଗୋପଯୋଗୀ କଥା ଚୟନ କରି ସମସାମୟିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଶ୍ରୀନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକ ପାଠକର ଦରବାରରେ ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ପାଠ କଲେ, ଜଣାଯାଏ ଯେମିତି ଆମ ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ଘଟଣାଟି ଘଟିଯାଇଛି । ନୂଆ ତଥ୍ୟକୁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଶ୍ରୀନନ୍ଦ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

(ସାବିତ୍ରୀ - ନବବର୍ଷ ସଂଖ୍ୟା - ୨୦୦୬)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ

(ସଂରକ୍ଷିତ, ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା, ଦୁଗ୍ଧଜାତ)

ଉତ୍ତର ଅଶୀର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ରତି ମିଶ୍ର ଏକ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣ । ୧୯୭୪ ମସିହାରୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରି ରତି ମିଶ୍ର ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅଶୀରୁ ପଞ୍ଚାନବେ ଏଇ ପନ୍ଦରବର୍ଷ ଥିଲା ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅସପତ୍ନ ରାଜତ୍ୱ । ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବିହୀନ ନାଟକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ତାଙ୍କ ହାତର କମାଲ । ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ 'ଦେଖ ବରଷା ଆସୁଛି', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା', 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା', 'ସୀତା', 'ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ', 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର' ଇତ୍ୟାଦି । ୧୫ଟି ସଫଳ ନାଟକ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ।

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକକୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥିଲା, ସେ ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ପ୍ରତିଯୋଗିତାପାଇଁ ନାଟକ ତାହା ପୁଣି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବିହୀନ ନାଟକ, ଲେଖିବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ମନନ, ଆ-କା-ମା-ବୈ ଆଦି ଗ୍ରୁପ୍ ପ୍ରାୟତଃ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ନିଜ ନିଜ ପାଇଁ ସିଦ୍ଧି ଆଣୁଥିଲେ । ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ମନନ ବଡ଼ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥିବାବେଳେ, ଆ-କା-ମା-ବୈ ଛୋଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ ।

ରତି ମିଶ୍ର ଥିଲେ ନିଆରା ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାର । କେତେକ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସେ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଆଦୌ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ; କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ନିଜର ଆସନ ସେ ଜମାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ବଳୟରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକପାଇଁ ସେ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଥା'ନ୍ତି । ଭାଷା ଏବଂ ଭାବର ଯାଦୁରେ ତାକୁ ସଜାଇଥା'ନ୍ତି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକର ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଦିଗଟି ହେଲା Satire । ତାଙ୍କର ଏମିତି କୌଣସି ନାଟକ ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଏଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

Satireକୁ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ହେଉଛି ଲୋକଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ । ରତି ମିଶ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର, ଯାହାଙ୍କ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀ ଶତକଡ଼ା ଶହେ ଭାଗ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଲୋକଶୈଳୀ ଆଧାରିତ ସୀତା, ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା, ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା, ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର ଆଦି ନାଟକ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର ସଂସାରରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ଅସ୍ତଗାମୀ, ଅରୁଣରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ, ହଂସ ଶିକାର, ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅମାବାସ୍ୟା, ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା, ସୀତା, ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା, ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର, ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର, ଦେଖ ! ବରଷା ଆସୁଛି, ଶୀତଳ ହୁଅନା ସୂର୍ଯ୍ୟ (ସଂକଳନ), ତୋତେ ଝୁରେ ମୁଁ ରାତିଦିନ, ଅନୁବାଦ ନାଟକ (ଅଥେଲୋ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ପ୍ରଜାପତି) ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ବିଶାଳ ସଂସାର ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ତିନୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ 'ଦୁଗ୍ଧଜାତ', 'ସଂରକ୍ଷିତ' ଏବଂ 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । ଏ ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଏକ । ରୂପରଂଗ ଭାବ ମଧ୍ୟ ଅଭିନ୍ନ ।

୧୯୮୪-୮୫ ମସିହାରେ ଭାରତରେ ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ବେଶ୍ ହଟଚମଟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ନିଆଁ ଜଳିଥିଲା ଗୁଜୁରାଟରେ । ମୋହନ ଦାସ କରମଚାନ୍ଦ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମାଟି ହେଉଛି ଗୁଜରାଟ । ମହାତ୍ମାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀପାଇଁ ଗୁଜୁରାଟବାସୀ ଗର୍ବ କରନ୍ତି । ହେଲେ ସେଇ ପବିତ୍ର ମାଟିରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ସ୍ଥାନସଂରକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ଦଙ୍ଗା । ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ଗୁଜୁରାଟ । ସେଇ ଘଟଣାର ଏକ ମନ୍ମୟ ଆଲେଖ୍ୟ ହେଉଛି 'ସଂରକ୍ଷିତ' ନାଟକ । ସଂରକ୍ଷଣର ଜ୍ୱାଳାରେ କେବଳ ଗୁଜୁରାଟ ନୁହେଁ, ସାରା ଭାରତବର୍ଷ ଜଳିଥିଲା ।

ଏଇ ଘଟଣାର ଦୀର୍ଘ ୨୦ ବର୍ଷ ପରେ ଆଜି ୨୦୦୬ରେ ପୁଣି ସେହି ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ଉତ୍ତେଜନା ସାରା ଭାରତରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହା କେବଳ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜର ସିଟ୍ ସଂରକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଏହା ଗ୍ରାସ କରିଛି । ସମାଧାନ ସ୍ୱରୂପ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ 'ଉପା' ସରକାରକୁ ନଇଁବାକୁ ପଡ଼ିଲା । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ରତିମିଶ୍ର ଏହାର ବିଷମୟ ପରିମାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ – "ଅନୁନ୍ନତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଆଯାଉ । ନଚେତ୍ ଉନ୍ନତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ଅନେକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିଶ୍ରମ କରି ଫଳ ନ ପାଇଲେ, ସେମାନଙ୍କର ଫ୍ରଷ୍ଟେସନ ବଢ଼ିବ, ଯୋଉଥିଗୁ ନକ୍ସଲପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ପରି ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।”

ନାଟକଟି ପୂରାପୂରି ‘ଇମ୍ପ୍ରୁଭାଇଜେସନ୍ ଟେକ୍ନିକ୍’ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ଯେଉଁଥିରେ ସେଟ୍ ନ ଥିଲା । ଏପରିକି ମେକ୍ଅପ୍, ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ଦରକାର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଗାୟକ, ନାଟ୍ୟକାର, ନିଉଜ୍ ରିପୋର୍ଟର, ନେତା, ଶିକ୍ଷକ, କେଉଟ, ବେକାର ଯୁବକ, ନିଉଜ ରିଡର ଆଦି । ଭୋଟ ରାଜନୀତି, ଫମ୍ପା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଜନଗଣଙ୍କ କୁହୁଡ଼ି ପହଁରା ଆଦି ନାଟକର ପରିସରକୁ ସରଗରମ କରିଛି । ନେତାମାନଙ୍କ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ – “ଆପଣଙ୍କର ଏଠି ଯୋଉ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ଆଜି ମୁଁ ସ୍ଥାପନ କଲି, ସେଠି ଏକ ବିରାଟ ସାର କାରଖାନା ଆସନ୍ତା ୩୨ ମାସ ଭିତରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯିବ । ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚହଜାର ଲୋକ କାମ ପାଇବେ ।”

ନାଟକର ଘଟଣା ଘଟିଛି ଗୁଜୁରାଟରେ । ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣକୁ ନେଇ ଭୋଟ ରାଜନୀତି ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଖେଳିଛି ଜନଗଣଙ୍କ ସହିତ । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଘୋଷଣା ଏକ ଲୋକ ଦେଖାଣିଆ । ପ୍ରକୃତରେ ହରିଜନ ବା ଗିରିଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କୌଣସି ଦରଦ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କଥା ଆଉ କାମ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ତଫାତ୍ । ତତ୍କାଳୀନ ପାଣିପାଗର ଏକ ନିଚୋଳ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର - “ସ୍ୱାଧୀନତାର ୩୭ ବର୍ଷ ବିତିଗଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେଇମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତିପାଇଁ ଏ ରାଜ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ଭୋଟର ଯେଉଁମାନେ ତଫସିଲଭୁକ୍ତ ଜାତି ଓ ଉପଜାତିର ଲୋକ ତାଙ୍କ ସୁବିଧାପାଇଁ ମୁଁ ଆଜି ଏଇଠି ଘୋଷଣା କରୁଛି – “ବନ୍ଧୁଗଣ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଶିକ୍ଷାରେ, ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ଏପରିକି ଚାକିରିର ପ୍ରମୋଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଉ ଶତକଡ଼ା ୨୮ ଭାଗ ସଂରକ୍ଷଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବି ।”

ଦେଶର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ଯିଏ କି ଉଦ୍ଧାର କରିପାରିବେ ସନ୍ତୁଳିତ ଜନଗଣଙ୍କୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି – “ଆମେ ଆଶା କରୁଛୁ ଆମମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ଜାତିର ପିତା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି ଆଉ ଥରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବେ ଏଇ ଗୁଜୁରାଟ ରାଜ୍ୟରେ । ସେ ଦିନକୁ ଆମେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛୁ ।” ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ ଆହ୍ୱାନ ବାସ୍ତବରେ ସମୟୋଚିତ ଆହ୍ୱାନ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ହେଉଛି ନାଟକ 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' । ଲୋକନାଟକର ଢାଞ୍ଚାରେ ନାଟକଟି ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଡେଙ୍ଗୁରା, ଢୋଲ ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କାର୍ପଟଦାରଙ୍କ ହାତରେ ଥିବା ଢୋଲ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଅହଂକାରର ପ୍ରତୀକ । କାର୍ପଟଦାର, ଠିକାଦାର, ପଟାଦାର, ଦିଗାମ୍ବର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ସତ୍ୟାନନ୍ଦ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ଆଗେଇଛି । ପ୍ରଚଳିତ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସରକାର ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ, ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ପ୍ରମୋଶନ ପାଇଁ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି. ନିହାତି ଜରୁରୀ । ତେଣୁ ଧୁଆମୂଳା ଅଧୁଆମୂଳା ସମସ୍ତେ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି କିଣିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର କିଛି ଉନ୍ନତି ହେଲା ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଏକ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟକାର ପିଏଚ୍.ଡ଼ି. ପାଇଁ ଟେଣ୍ଡର ଆହ୍ୱାନ କରି ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପରସେଣ୍ଟେଜ୍ କାରବାରର ଘୃଣ୍ୟ ପରିବେଶ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କଳୁଷିତ କରିଛି । ତଥାପି ସମସ୍ତଙ୍କର ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି ଦରକାର । ଏକ ଫମ୍ପା ସ୍ୱୀକୃତି ଦରକାର । ତେଣିକି ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଉ ବା ନ ଥାଉ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘୋଡ଼ା ଦରକାର । ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା । ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ରାତାରାତି ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବ ।

ହେଲେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପାଖରେ କେହି ପହଞ୍ଚିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ସମସ୍ତଙ୍କର କାଳିଆ ଘୋଡ଼ାଟିଏ ଦରକାର । ତେଣିକି ଦେହରେ ବଳ ଥାଉ ବା ନ ଥାଉ, ଗୁଣ ଥାଉ ବା ନ ଥାଉ କିଛି ଯାଏଆସେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚେତାବନୀ – "କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ବସିଲେ ସବୁ ଲୋକ ମଧୁବାବୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତିନି । ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ବସିବା ପାଇଁ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଗୁଣ ଦରକାର, ବୁଦ୍ଧି ଦରକାର । ନିଜସ୍ୱ ବୁଦ୍ଧି, ଯୋଉ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ହୋଇଯାଏ । ମହାନ୍ ହୋଇଯାଏ ।"

'ସଂରକ୍ଷିତ' ପରି ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ମହାନ ଶକ୍ତିର ଆଶୀର୍ବାଦ ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ଯିଏକି ଦେଶକୁ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସୁଧାରିପାରିବ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଆକୁଳ ଆବେଦନ – "ତମେ ଆଉ ଥରେ ଏଠିକି ଓହ୍ଲେଇଆସ ମଧୁବାବୁ ! ତୁମ ବୁଦ୍ଧି ଦେଇଯାଅ । ତମ ଆଦର୍ଶ ଦେଇଯାଅ । ଏ ଜାତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଦିଅ ମଧୁବାବୁ । ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାର ରାସ୍ତା ଦେଖେଇ ଦିଅ ।" ଏକ ଆଶାବାଦର ଆହ୍ୱାନ ତୋଳି ନାଟକଟି ଶେଷ ହୋଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚିରାଚରିତ ରାଜନୀତିର ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇଛି ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଦୁଗ୍ଧଜାତ' । ନିରୀହ ଜନତା ପିଠି ଉପରେ ପାଦ ଦେଇ ନେତାଏ ଶାସନ କରନ୍ତି, ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜନତାକୁ ଭୁଲି ଯାଆନ୍ତି । ହେଲେ ଶୋଷିତ ଜନତା ଯେତେବେଳେ ଜାଗିଉଠେ, ସେତେବେଳେ ନେତାର ସିଂହାସନ ଟଳମଳ ହୁଏ । ବଡ଼ ବଡ଼ିଆଙ୍କ ସୁଖପାଇଁ ବଳିପଡ଼ନ୍ତି ସାଧାରଣ ଜନତା । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଯେମିତି କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ।

କଥାକଥାକେ ନେତାମାନଙ୍କ ତଦନ୍ତ ଆଦେଶ ପ୍ରହସନ ନାଟକ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଖୋଳପାରେ ନେତାଏ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି ଖଟିଖିଆ ମଜଦୁରମାନଙ୍କୁ । ଜୀବନ ସିଂ ଭଳି ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସବୁ ଯୁଗରେ ପାଣୁଆ ମହାକୁଡ଼ ଭଳି ନିରୀହ ମଣିଷକୁ ଡଳିଚକଟି କରନ୍ତି । ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ବା ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସେ ନାହିଁ । ତା'ରି ପାଇଁ ପାଣୁଆ ମହାକୁଡ଼ ଭଳି ସରଳ ମଣିଷଟିଏ ଏ ଦଣ୍ଡପାଏ । ପାଣୁଆର ପାଳିତ ମାକାଲୁ ଗାଈର ଦୁଧରେ ଝିଟିପିଟି ପଡ଼ି ଦୁଧ ବିଷାକ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ବିଷାକ୍ତ ଦୁଧ ପୁଣି ମହାରାଜାଙ୍କୁ ଜୀବନରେ ଶେଷ କରିଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଭଳି ଏକ ମନଗଢ଼ା କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଜୀବନ ସିଂ । ପାଣୁଆକୁ କୋର୍ଟରେ ହାଜର ହେବାପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀ ଜୀବନ ସିଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ।

ଜନତା ସଚେତନ ହୁଏ, ପାଣୁଆ ମହାକୁଡ଼ମାନେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ସିଂହାସନକୁ ଓଟାରିଆଣନ୍ତି । ମଞ୍ଚାରୁ ଖସିପଡ଼େ ଜୀବନ ସିଂହ । ପତନ ହୁଏ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକର । ଜୟ ହୁଏ ସାଧାରଣ ଜନତାର । ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି –

"ଆମର ଅଛି ଯେତେ – ଦେହରେ ଶକ୍ତି
ଯେ ହରିନେବ ତାକୁ - ପଡ଼େ ବିପତ୍ତି
ଗଢ଼ିବୁ ଦେଶ ଆମ୍ଭେ - ଏକତ୍ର ହୋଇ
ବଞ୍ଚିବୁ ଭାଇ ଭାଇ – ଛାତି ମିଳାଇ ।"

ଜନତାକୁ ଭକୁଆ କରିବାପାଇଁ ନେତାଏ ସମସ୍ୟା ତିଆରି କରନ୍ତି । ଶାସକ ଏବଂ ବିରୋଧୀ ଦଳ ନିଜନିଜର ଫାଇଦା ଏଥିରୁ ଉଠାଇବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜମାନବନ୍ଦି ହେଲା - "ପ୍ରକୃତରେ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ କିଛି ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । ଆଉ ଯାହାକୁ ଆପଣମାନେ ସମସ୍ୟା ବୋଲି ନାଁ ଦେଉଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ାକ ସବୁ ତିଆରି କରାଯାଇଛି । ଏଇ ଧରାଯାଉ – ବିରୋଧୀ ଦଳବାଲା ଶାସନ ଖୁବ୍ ସୁରୁଖୁରୁରେ ଚାଲିଛି । ପ୍ରଜାଏ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ତେଣୁ ଏସବୁ ଓଲଟପାଲଟ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟେ କିଛି କରିବା ଦରକାର । ତେଣୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ସମସ୍ୟା ତିଆରି । ପ୍ରଥମେ ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ।"

ଜନତାଙ୍କୁ ଭୂଆଁ ବୁଲାଇବା ପାଇଁ ତଦନ୍ତ କମିଶନ ବସାଯାଏ । ହେଲେ ଏହାର ଫଳାଫଳ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ଧର୍ମକୁ ଆଖିଠାର ମାରି ଏଠି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରାଯାଏ । ସରକାରୀ ଶାସନର ଖାମଖିଆଲି ମତ ଶାସକମାନଙ୍କର ବେପରୁଆ ମନୋଭାବ ଜନତାଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଦଳ ଚକଟି ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ସମସ୍ତେ କାନ୍ଦନ୍ତି, ହେଲେ କାହାରି ଆଖିରୁ ଲୁହ ବହେନା । କଥା କଥାକେ ନିଯୁକ୍ତି, ପୁଣି ବହିଷ୍କାର ନାଟକର ପଛରେ ଏକ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ନିହିତ ଥାଏ । ଦେଶସେବା ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ବଡ଼ ହୋଇଉଠେ । ଶୋଷିତ ଜନତା ଏହି ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଟେର୍ ପାଏନାହିଁ । ଏଇ ନିରୀହ ଜନତାଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଜାତୀୟ ସ୍ରୋତରେ ସାମିଲ କରାଇବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ସମୟକ୍ରମେ ଦାନାବାନ୍ଧେ ଏବଂ ଦାନା ଶେଷରେ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏକ ଗଭୀର ଆଶାବାଦର ଝଲକ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକ 'ଦୁଗ୍ଧଜାତ' ଶେଷ ହୁଏ ।

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏ ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକରେ ରାଜନୀତିର ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ନିରୀହ ଜନତାର ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଛି । ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକମୂଳରେ ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଉଛି । ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି, ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭାଷା, ଭାବ, ନିଟୋଳ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଏବଂ ସାର୍ଥକ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ରତିମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କାଳଜୟୀ କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ଭୂମିକା, ଜୁଲାଇ-୨୦୦୬)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ କବି ଜୀବନୀ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ସାମାଜିକ ମଣିଷପାଇଁ ଏକ ଦର୍ପଣ ଭଳି କାମ ଦେଇଥାଏ । ତା'ରି ଭିତରୁ ଆଗେଇଯିବାପାଇଁ ମଣିଷ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥାଏ ଏବଂ ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଥାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ସାମାଜ ବାସ୍ତବତା' ଶବ୍ଦଟି ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । 'ସାହିତ୍ୟର ବିଚାରକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଛନ୍ତି – "ଜଗତ ଉପରେ ବସିଛି ମନର କାରଖାନା ଏବଂ ମନ ଉପରେ ବିଶ୍ୱମନର କାରଖାନା- ସେଇଠି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ଥଳ ।" ଅର୍ଥାତ୍ କବିଗୁରୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ବାହାରର ଜିନିଷକୁ ନିଜର କରିବା ଏବଂ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜର ଜିନିଷକୁ ବାହାରର ବା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର କରିବାଟା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ।

୧୯୩୪ ମସିହାରେ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷିଆରେ ପ୍ରଥମେ 'ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତା' ତତ୍ତ୍ୱଟି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହା ଶିଳ୍ପୀର ନାନା ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାମାଜିକ ଦାୟବଦ୍ଧତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲା । ଏଇ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ମାକସିମ୍ ଗୋର୍କି । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Mother' ଉପନ୍ୟାସଟି ଥିଲା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଆଧାରଭୂମି । ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ଶିଳ୍ପୀର ଦାୟବଦ୍ଧତାକୁ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲା ।

ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ରରୂପେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତା । ଏହା ମଧ୍ୟ ଥିଲା କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦର ଘୋର ବିରୋଧୀ । ବିଷୟୀ ଏବଂ ବିଷୟର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଗ ଘଟିଥାଏ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାରେ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ମିଶି ଏକ ନୂତନ ଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ଯାହାକୁ ସମାଜବାସ୍ତବତାର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ବିଶ୍ୱର ରାଜନୀତି ଏବଂ ସମାଜ ଅର୍ଥନୀତି ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପୀ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଏହା ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ନାନା ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡଟେକିଛି, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ବିଶ୍ୱର ରାଶିରାଶି ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ । ତେବେ ଏହା ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ରହିଛି ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା । ଏଇ ଚେତନା ବା ପ୍ରବାହ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରବାହ । ସୀମାହୀନ ହତାଶା, କ୍ଳାନ୍ତି, ଅସଙ୍ଗତି ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ମାନବ ସମାଜମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଲେଖକ ମଣିଷ ମନରେ ଏକ ନୂତନ ଆଶାବାଦର ସଂଚାର କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସମାଜ ପ୍ରତି ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧକୁ ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ବାସ୍ତବତାର ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ମୁହଁ ଫେରାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଶିଳ୍ପୀ / ଲେଖକ । ସାମାଜିକ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଓ ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧର କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକରେ ନାନା ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର କେତୋଟି ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି – ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନବର ଜୀବନଧାରଣର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା, ମଣିଷତ୍ୱ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସଂଗତିର ଯଥାର୍ଥତା ନିରୂପଣ, ସମକାଳୀନ ଜୀବନରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟର ବାସ୍ତବତା, ଚରିତ୍ର ତଥା ଘଟଣାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉତ୍ତରଣ, ଅଳଂକାରବିହୀନ ଭାଷା, ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର କଥିତ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଚୋଖେର ବାଲି' ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ଧରିହୁଏ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ମହେନ୍ଦ୍ର, ବିନୋଦିନୀ, ଆଶା ଏବଂ ବିହାରୀ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଚାରୋଟି ବିଶେଷ ଦିଗର ସୂଚନା ଦେଉଛନ୍ତି । ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ବିକର୍ଷଣର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ମଧ୍ୟରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେଉଛନ୍ତି ମହେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ବିନୋଦିନୀ । ଆଶା ପ୍ରତି ବିହାରୀର ଆକର୍ଷଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭିତ୍ତିଭୂମିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ନାନା କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଜଟିଳ ଭାବରାଜି ମଧ୍ୟଦେଇ ଉପନ୍ୟାସ ପରିସମାପ୍ତିରେ ଏକପ୍ରକାର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିଛି । ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଘଟଣାର ସଂଘାତ ଭିତରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦିଗଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଛି ।

'ଗୋରା' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିନୟ, ଗୋରା, ପରେଶବାବୁ, ହାରାନ ଏବଂ ପରେଶବାବୁଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଆଡ଼କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାକୁ ଏମାନେ ଆଗେଇଆସିଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳାଦେଶର ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶେଷ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ଉପାଖ୍ୟାନ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ବିକ୍ଷୋଭ ବା ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି । ଗୋରା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଭାରତପ୍ରେମ ସହିତ ଅପର ଦିଗରେ ସୁଚରିତା ପ୍ରତି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରେମାକର୍ଷଣ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସର୍ଜନା କରିଛି, ଯାହା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ନାନା ଜଟିଳ ତଥ୍ୟ ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଲେପ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ।

'ଘରେ ବାଇରେ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ଦୁଇଟିଯାକ ସ୍ୱର ଅର୍ଥାତ୍ ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ଆସ୍ତରଣ ବେଶ୍ ସଂଗିନ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁଖରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ରବୀନ୍ଦ୍ର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରସାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିର ବିଭସ୍ଥ ଦିଗଟି ଉପନ୍ୟାରେ ଚିତ୍ରିତ । ବିମଳ ଏବଂ ନିଖିଳେଶ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକତାର ସ୍ୱରୂପ ଯେ କେତେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରେ, ତା'ର ପ୍ରମାଣ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ନିଖିଳେଶ ପ୍ରତି ବିମଳାର ସମ୍ପର୍କ ପାରିବାରିକତାର ଗୁଣଗାନ କରୁଥିବାବେଳେ ସନ୍ଦୀପ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ହେଉଛି ମୁକ୍ତମୋହର ସନ୍ତକ । ସ୍ୱାର୍ଥର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସନ୍ଦୀପ ଏବଂ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ନାନା ଜଟିଳ ତଥ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନା, ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର, ରାଜନୀତିର ଯଥାର୍ଥ ପାଣିପାଗ ସମସ୍ତ ମିଶି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ଶୀର୍ଷ ଦେଶକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାନ୍ଦନିକ ଦଗଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ରୂପକ ଏବଂ ସଂକେତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଭାବ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରିଛି । କବିଙ୍କ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଜୀବ ପ୍ରକୃତି, ଦେଶୀୟ ଜୀବନବୋଧ, ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ ଆଦି ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ସମାଜର ଛବି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ମଣିଷର ଅନ୍ତରର ନିଭୃତ ଭାବନାକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ତିର୍ଯକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ରୂପକ ଏବଂ ସଂକେତର ପ୍ରୟୋଗ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଭିତରକୁ ଘେନିଯାଇଛି ।

ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କାଳୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିରୋଧ' (୧୮୮୪), 'ଶାରଦୋତ୍ସବ' (୧୯୦୮), 'ରାଜା' (୧୯୧୦), 'ଡାକଘର' (୧୯୧୨), 'ଅଚଳାୟତନ' (୧୯୧୨),

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ' (୧୯୧୬), 'ମୁକ୍ତଧାରା' (୧୯୨୨), 'ରକ୍ତକରବୀ' (୧୯୨୬), 'କାଲେରଯାତ୍ରା' (୧୯୩୨), 'ତାସର ଦେଶ' (୧୯୩୩) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର ବେଶ୍‌ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏଇ ଦଶଟିଯାକ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀର ନୁହେଁ । କାବ୍ୟ 'ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଶୋଧ' ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଞ୍ଚା ବୟସର ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଶିଳ୍ପଚେତନା ଫୁଟିପାରିନାହିଁ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିବ 'ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଶୋଧ', 'ଶାରଦୋତ୍ସବ', 'ରାଜା' ଓ 'ଡାକଘର' । ଏଇ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ଓ ଉପଲବ୍ଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମାଜବାସ୍ତବତା ଆଭାଷ ମାତ୍ର ରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ହେଉଛି- 'ଅଚଳାୟତନ', 'ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ' ଓ 'ତାସର ଦେଶ' । ଏଇ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାବନା ସମାଜମୁଖୀ । ଏଣୁ ସମାଜଭାବନାରେ ଦିଗଟି ଏଠାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଛି 'ମୁକ୍ତଧାରା', 'ରକ୍ତକରବୀ' ଓ 'କାଲେର ଯାତ୍ରା' । ଏଗୁଡ଼ିକ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିଣତ ବୟସର ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ମାନବସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯୁବମନର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ 'ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଶୋଧ' ବହନ କରିଛି । ଏହାର ସନ୍ଦେଶ ହେଉଛି ଜୀବନବିମୁଖତାରୁ ଜୀବନ ପ୍ରେମକୁ ଉତ୍ତରଣ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଛବି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ସାଂକେତିକତା ମାଧ୍ୟମରେ । ତେବେ ସମାଜ ଭାବନାର ବିଶେଷ ଦିଗଟି ଏଠାରେ ଅନୁପଲବ୍ଧ । 'ଶାରାଦୋତ୍ସବ'ରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ପ୍ରକୃତିର ନୈସର୍ଗିକ ଚେତନାରେ ନିଜକୁ ହଜାଇଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମାନବପାଇଁ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ବାର୍ତ୍ତା ରହିଛି । ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ଏକ ଅନାସକ୍ତ ଚେତନା ଭିତରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ହେବା ଦିଗରେ ଏ ନାଟକ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛି । ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରକୃତିଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ଯନ୍ତ୍ରସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷପାଇଁ ନାଟକ ଏକ ଚେତାବନୀ ସାଜିଛି । ଏଣୁ ସମାଜ ଭାବନାର ବିଶେଷ ଦିଗ ଏଠାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ରଚିତ 'ରାଜା' ନାଟକ ହେଉଛି ବହୁବିଧ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀର ବିଚିତ୍ର ସମାବେଶ । ଏଥିରେ ରହିଛି ରହସ୍ୟବୋଧ, ଆଧାତ୍ମ୍ୟଚେତନା ଏବଂ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଏହି ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟକୁ ଆହୁରି ପ୍ରଗାଢ଼ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୃତ୍ୟୁଶୋକଜନିତ ଅନୁଶୋଚନା, ଦୁଃଖ ଅବସୋସ । ଏସବୁ ସମାଜ ବାସ୍ତବତା ଆଡ଼କୁ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଛି । ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଅବଗାହନ କରୁଥିବା ମଣିଷ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମୋହମାୟାରୁ ବାହାରି ଜୀବନର ଚରମ ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେନା । ଯେଉଁ ଦିନ ସେ ଜଞ୍ଜାଳମୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜ ଭିତରେ ବିଶ୍ୱକୁ ଦେଖିବ ସେଦିନ ତା'ର ଜୀବନ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦରେ ଭରିଯିବ । ରାଜା ନାଟକର ପ୍ରତୀକ 'ଦ୍ୟୋତନା' ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ।

'ଡାକଘର' ନାଟକ ଏକ ସାଂକେତିକ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ରହିଛି । ତା'ସହିତ ମାନବଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ବାସ୍ତବତାର ଝଲକ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ମଣିଷର ମୁକ୍ତିକାମନା ଉପରେ ନାଟକ ଆଧାରିତ । ଅବରୁଦ୍ଧ ବାଳକର ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ଦେଖିବାର ଆଗ୍ରହ, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ପ୍ରତି ବିଷୟଜଡ଼ିତ ମାଧବାଦତ୍ତର ସ୍ନେହସମ୍ଭାଷଣ, ମାଳିନୀ କନ୍ୟା, ସୁଧାର ମମତା, କବିରାଜର ମୂର୍ଖତା, ଡାକହରକଲାର ଜୀବନ ଜଞ୍ଜାଳ, ହାସ୍ୟ ପରିହାସ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଆଦି ଭିତରଦେଇ ଫୁଟିଉଠିଛି ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିଛବି ।

'ଅଚଳାୟତନ', 'ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ' ଏବଂ 'ତାସର ଦେଶ' ଏଇ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ରହିଛି ନବଚେତନାର ବିଚ୍ଛୁରଣ । ସାମାଜିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଏଠାରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ । ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁଠି ଜନତା ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛି, ତା' ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ର 'ଅଚଳାୟତନ' ନାଟକରେ । ପ୍ରଗତିର ପଥରୋଧ କରୁଥିବା ଭାରତୀୟ ସମାଜର ସ୍ଥାଣୁତା ବା ଅଚଳ ଅବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ର । ଯେଉଁଠାରେ ଧର୍ମକୁ ଢାଲକରି ଆଗ୍ରହ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ସେଠାରେ ମଣିଷର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରୟାସକୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରିଛି । ବାସ୍ତବରେ 'ଅଚଳାୟତନ' ହେଉଛି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ଏକ ରୂପକ ନାଟକ ।

'ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ' ନାଟକରେ ସମାଜବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଅନ୍ଧବାଡ଼ିରେ ହେଉଛି ପ୍ରଜ୍ଞାର ଏବଂ ସର୍ଦ୍ଦାର ଚରିତ୍ର ଯୌବନ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ସମାଜର ସ୍ଥବିରତ୍ୱକୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ର । 'ତାସର ଦେଶ' ନାଟକରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଗତି ବିରୋଧୀ ଜଡ଼ତାଗ୍ରସ୍ତ ଭାରତୀୟ ସମାଜକୁ ତାସର ଦେଶ ଭାବେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ତାସର ଦେଶ ମଣିଷ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାର୍ଥଗତ, ଧର୍ମଗତ, ରାଷ୍ଟ୍ରଗତ ସାମାଜିକ ଆଚରଣଗତ ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଦୀ । ନାଟକରେ ରାଜପୁତ୍ର ବିପ୍ଳବର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଫଳତଃ ଆହ୍ୱାନରେ ନାରୀସମାଜରେ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏଇ ଜାଗରଣ ହିଁ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସାର କରିଛି ।

'ମୁକ୍ତଧାରା', 'ରକ୍ତକରବୀ' ଓ 'କାଳେରଯାତ୍ରା' ଏଇ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱର ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ କବିଗୁରୁ ଏକ ଭାରସାମ୍ୟମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦୋମୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସମାଜବାସ୍ତବତାର ସୂକ୍ଷ୍ମଜଟିଳ ସ୍ୱରୂପକୁ ସଂକେତ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତଧାରାରେ ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଗୁଡ଼ିକର ଉଗ୍ରଜାତୀୟତାବାଦ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ରୂପ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶୋଷଣ ମନୋଭାବ ଆଦି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଜନତାର ସଂଘବଦ୍ଧ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ସମାଜଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । 'ରକ୍ତକରବୀ' ନାଟକରେ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜର ଶ୍ରମିକ ନିଷ୍ପେଷଣର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି । ଶୋଷକ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶୋଷିତ ସମାଜର ସଂଗ୍ରାମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କୃଷି ସହିତ ଶିଳ୍ପର ସଂଘର୍ଷ, ଗ୍ରାମ ସହିତ ସହରର ସଂଘର୍ଷର ଏକ ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । 'କାଲେର ଯାତ୍ରା' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଅଂଶ ରହିଛି । ଯଥା- ରଥେର ରଶି ଓ କବିର ଦୀକ୍ଷା । ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଆହ୍ୱାନର ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଛବି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି 'ରଥେର ରଶି' ନାଟକରେ । ଏଇ ନାଟକଟି ୧୯୨୩ରେ ରଚିତ 'ରଥଯାତ୍ରା' ଏକାଙ୍କିକାର ଏକପ୍ରକାର ରୂପାନ୍ତର କୁହାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ସମାଜତନ୍ତ୍ରର ରଥକୁ ଟାଣିନେବାରେ ରାଜା, ପୁରୋହିତ, ଧନୀ, ସୈନିକ ଆଦି ଅକ୍ଷମ, ସେହି ରଥକୁ ଅକ୍ଲେଶରେ ଟାଣିନିଅନ୍ତି ଶୂଦ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରମଜୀବୀ ମଣିଷ । ସମାଜ ବିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ସୂତ୍ରଟିକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗକରି ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମୋଟ ଉପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଛବି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏଇ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କାଳୋତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀରେ ପ୍ରକାଶିତ - ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ୧୫୦ତମ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ବିଭାଗ, ଯାହା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର କଷଟିରେ ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ପରଖି ଚାଲିଛି । ଏହି ପରୀକ୍ଷା କେତେବେଳେ ଫର୍ମରେ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ କଣ୍ଟେଣ୍ଟ୍‌ରେ ଆସିଛି । ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଞ୍ଚଠାରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୂରେଇଆଣିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସାରା ଭାରତରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପଛରେ ପଡ଼ି ନ ଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିଜର ନୂତନ ରୂପକୁ ପରିମାର୍ଜିତ ଢଙ୍ଗରେ ଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଆସିଛି । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକତା କିମ୍ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାକୁ ଖୋଜିବସିଲେ ଆମକୁ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା କେବଳ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ସ୍ତରରେ ରହିଯାଇଛି ।

ନୂଆ ଚେତନା ଆସିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦୌ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଯାହାକିଛି ଘଟିଲା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ସେସବୁ କେବଳ ଆଦର୍ଶର ଅନୁରୋଧରେ । ଯେହେତୁ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ କିଛି ନା କିଛି ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା, ତା'ର ଦେଖାଦେଖି ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆମ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲୁ । ପ୍ରକୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଆମ ଦର୍ଶକ ନୂଆ ଆମଦାନୀକରା ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଆଦୌ ପରିଚିତ ନ ଥିଲେ । ନୂଆ ନାଟକ ନାଁ'ରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ଭୂଆଁ ବୁଲେଇଲୁ । ଯେତେବେଳେ ଲୋକେ ନାଟକକୁ ବୁଝିପାରିଲେନି, ସେତେବେଳେ ଆମେ କହିଲୁ ନୂଆ ନାଟକର ମେସେଜ୍ ଭାରି କଡ଼ା ।

ଆମର ଏଭଳି ଏକ ରାତାରାତି ନିଜକୁ ରଙ୍ଗିନ କରିବା ଚିନ୍ତାଧାରା ଆସିଲା ମନୋରଂଜନଙ୍କଠାରୁ । ତାଙ୍କ 'ଅଗାମୀ', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କାଠଘୋଡ଼ା', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଆଦି ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେନି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଣୁ ଏସବୁ ନାଟକକୁ ଆମେ କହିଲୁ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟମାନର ନାଟକ ବା ନବନାଟକ । ଏଇ ଢଙ୍ଗରେ ଆଉ କିଛି ନାଟକ ଆସିଲା- ଯେମିତି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୃଗୟା', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ବା 'ଅଥଚ ଋଣକ୍ୟ', ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା', କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ମାଂସର ଫୁଲ' ବା 'ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ', ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', 'ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ବିଷଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ', ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ଅସଙ୍ଗତ ନାଟକ', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହେ ଭଗତେ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଷାଠିଏ ପରଠୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ନାଟକ ପରିଷିବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଯେଉଁ କାର୍ପେଟଦାରଙ୍କମାନଙ୍କ ହାତରେ ମେଡ଼ିଆ ଥିଲା, ସେମାନେ ଧରାଧରି କରି ସେମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ଯେଉଁଠି ସାମ୍ବାଦିକ ବା ତଥାକଥିତ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ନାଟକ ବୁଝିପାରିଲେନି, ସେଠାରେ ଲିଫ୍‌ଲେଟ୍ ଜରିଆରେ ନାଟକକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା । ସମ୍ବାଦପତ୍ରପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସଂଜ୍ଞା ଆଧାରିତ ଆଲୋଚନାମାନ ରାଇଟର ଏବଂ ଡାଇରେକ୍ଟରଗଣ ମିଳିମିଶି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଛପାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଗାଡ଼ିରେ ବୁହାଗଲା ନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ । ସାମ୍ବାଦିକ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ଜଳଯୋଗ କରିସାରିଲା ପରେ ନାଟକକୁ ବାହା ବାହା କଲେ । ପରଦିନ ଖବରକାଗଜରେ ରାଇଟର ତଥା ଡାଇରେକ୍ଟର ନିଜ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପଢ଼ି ପରମ ଖୁସିର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏଇଭଳି ଏକ ବିକଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ସତୁରୀ ଦଶକର ଶେଷଯାଏ ପ୍ରାୟତଃ ଲାଗି ରହିଲା ।

ଦର୍ଶକ ପୂରାପୂରି ନାଟକ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇ ସିନେମା, ଟେଲିଭିଜନର ରଙ୍ଗିନ ଦୁନିଆ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲେ । ଆମ ପାଖରୁ ମଞ୍ଚ ତ ପୂର୍ବରୁ ଯାଇସାରିଥିଲା, କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଆଡକୁ ଟାଣିବାପାଇଁ ଲୋକନାଟକର ଗୀତ, ନାଚ ମାଧ୍ୟମକୁ ଆଦରି ନିଆଗଲା । ଏଇ ଧରଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତୁରୀ ଦଶକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ (ମନୋରଂଜନ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ମଧ୍ୟ ଅଶୀଠାରୁ ଏହା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଲୋକନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପହଞ୍ଚାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜାରି ରହିଲା । ଏଥିରେ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ରତି ମିଶ୍ର । ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା', 'ସୀତା', 'ଗଞ୍ଜେଇଲ୍ୟକର', 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର' ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକପ୍ରକାର କ୍ଷେତ୍ର ଯୋଗାଇଦେଲା ରାଉରକେଲାର ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମନନ ଏବଂ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର । ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ଆଗେଇନେଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ 'ମହାପୁରୁଷ', ବିଜୟ ଶତପଥୀ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', ନୀଳାଦ୍ରୀଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ', ନାରାୟଣ ସାହୁ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଗୀତ', ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା', ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ନାୟକ 'ମାଙ୍ଗଡ଼ ଖାଏ କାଙ୍କଡ଼ କଷି' ଇତ୍ୟାଦି । ଏଇ ପରମ୍ପରାରେ ବହୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନୂଆ ଦିଶା ଦେଖାଇଛି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ଆହ୍ଲାବାଦ, ପାଟନା, ଗୁଆହାଟୀ, ଦିଲ୍ଲୀ, ଗୁରୁଗାଁଓ, ଦେହରାଅନ-ସୋନେ଼ା, ସିଲଂ, କଲିକତା, ଜଗଦଲପୁର, ମୁଜାଫରପୁର, ରାଉରକେଲା, କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଜଟଣୀ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ଧରଣର ନାଟକ ରଚନା ତଥା ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଏ । ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟ ସହିତ କାନ୍ଧ ମିଳାଇବାକୁ ସାହସ ବାନ୍ଧେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ବି), ଆସ୍ଥା, ଶିଳ୍ପୀ, ନାଟ୍ୟମ୍, ବିନ୍ଦୁବଳୟ, କଳାକାର, ମହୁମାଛି, ସ୍ପନ୍ଦନ, ସଂକଳ୍ପ, ସ୍ୱସ୍ତିଝଙ୍କାର, ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ, ଜନକଲ୍ୟାଣ କ୍ଲବ, ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ସଂଗୀତା, ମନନ, ପଞ୍ଚମଦେବ, ଶାଶ୍ୱତୀ, କ୍ୟାନ୍‌ମାସ୍, ପଞ୍ଚପଟ୍ଟମାଳୀ ମହୋତ୍ସବ, ଥିଏଟର ମୁଭମେଣ୍ଟ, ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ ଆଦି ସଂସ୍ଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂଆ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ନାଟକପାଇଁ ।

ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭାଗ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ତେବେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅସମୀୟା, ମରାଠୀ, ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଆମ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରେ ନୂଆ ଧରଣର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ । ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନ ଥାଏ ମଞ୍ଚ ନା ଦର୍ଶକ । ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମେଢ଼ିଆ ସହିତ ଲଢ଼ାଇ କରି ଏମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ । ନାଟକ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ହୋଇଯାଏ ।

ଅଶି ପରଠାରୁ ନାଟକର ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରାଇ ଏହି ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତକୁ ଆଗେଇ ନିଅନ୍ତି ଅନେକ ପ୍ରବୀଣ ଏବଂ ନବୀନ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ । ଏମାନେ ହେଲେ ହରି ମିଶ୍ର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ନୀଳାଦ୍ରୀଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ମିହିର ମେହେର, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, କୁଞ୍ଜ ରାୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ଗୋପାଳ ଦେ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଅରୁଣ କୁମାର ପରିଛା, ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡୋଳାମଣି କନ୍ଧେଇ, ଚିନ୍ମୟ କୁମାର ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ, ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ଆନନ୍ଦ ପହି, ପ୍ରଦୀପ ଭୌମିକ, ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଯୁଗଯୁଗର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର' ଏବଂ ବିଜୟ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଆମରି ଭଗବାନ୍' । ମିଥ୍ ବା ପୁରାବୃତ୍ତକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବୀନ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅବତାର', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କ 'ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ମହାତ୍ମା', 'ଅବରୁଦ୍ଧ ଉଦ୍ଧବ', ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଇଛା ବନାମ ପଦ୍ମନାଭ', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ', ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁଙ୍କ 'ସସେମିରା', କେଶରଂଜନ ପ୍ରଧାନଙ୍କ 'ଅମ୍ଳ' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ରାଜନୀତିର ହଟଚମଟ ରୂପକୁ ନୂଆ ନାଟକ ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ଏଠି ରାଜନୀତି ସମାଲୋଚନାର ଏକ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଜକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭିତରେ ରହିଛି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'କ୍ୟାନସର', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଜାତୀୟ ସଂକଟ', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କର୍ଣ୍ଣ', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ବାଘବକରୀ ଖେଳ', 'ରାବଣ ଛାୟା', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ସଂଗ୍ରାମ', 'ଓ ସବାଶେଷ ଲୋକ', ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଗୋଇଠାବାବା', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆହ୍ୱାନ', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' ।

ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ଏକ ମାର୍ମିକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କ ଆମ୍ଭା, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅଭିମାନ' ନାଟକରେ । 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା', 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ'ରେ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଧୁନିକୀକରଣ କରାଇଛନ୍ତି ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ'ରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀ କାରାଗାରକୁ ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । 'ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ'ରେ ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଜଙ୍ଗଲର ବୃକ୍ଷଲତାକୁ ମାନବ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । ସଞ୍ଜୟ ହାତୀ 'ବ୍ରେନ୍‌ଗେନ୍ ଡଟ୍ କମ୍'କୁ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ନାଟକ ଭିତରକୁ ଟାଣିଆଣିଛନ୍ତି ଓ ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର 'ବିବେକ ଡଟ୍ କମ୍'କୁ । କାହାଣୀର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ହରି ମିଶ୍ର 'ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ'ରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଜୀବନରେ ଅସ୍ମିତା ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ।

ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ରାଜନୀତିରେ ପଶାପାଲିରେ ଠିଆକରାଇ ଦେଶକୁ ନୂଆ ସବକ୍ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ', ହୃଷୀକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଭାସ୍କୋଡ଼ାଗାମା' ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ମହାପୁରୁଷ' ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ କ୍ରାନ୍ତି ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ସମସ୍ୟାରୂପେ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟକ 'ଆହ୍ୱାନ'ରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ । ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଛାତ୍ର ସମାଜର ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କ 'ବାର୍ତ୍ତା', ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କ 'ଗ୍ରସ୍ତ ଉପତ୍ୟକା' ଏବଂ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ନାଗଫେଣୀ ଋତୁ' । ପ୍ରେମର ଏକ ମହତ୍ତର ପରିଭାଷା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛି ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଉପାସନା', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ନିଜଠାରୁ ନିଜର ଦୂରତା', 'ମୋହ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରିଛି । ଜାତୀୟ ସଂହତି, ଜଗତୀକରଣ, ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ୱ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ତ୍ରାସବାଦର ମୁକାବିଲା, ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ପ୍ରେମପ୍ରଣୟ ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାଠାରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ତଥ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ତା'ର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି । ନୂଆ ନାଟକ ହେଉଛି ମିଶ୍ର ଶୈଳୀର । ମାଟିର ମହକ, ଐତିହ୍ୟ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ଆଦି ଆଧୁନିକ ସଂରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଆଜିର ନାଟକର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଇତର ପ୍ରାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ସବୁକୁ ଆଦରି ନେଇଛି । ଦର୍ଶକୀୟ ସଚେତନତା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି । ଏଠାରେ ମନୋରଂଜନ ଏକପ୍ରକାର ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଆଜିର ନାଟକ ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ । ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସଚେତନତା ହେଉଛି ତାହାର ଇସ୍ତାହାର ।

ସିନେମା ଟେଲିଭିଜନ ସହିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଗଠନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକର ଟାରଗେଟ୍ ଏରିଆ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଣୁ ଏକା ସାଥୀରେ ନାଟକ ଏବଂ ସିନେମା ନିଜ ନିଜ ପଥରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରୁଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଆଜିର ନାଟକରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଗ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଦର୍ଶକ ଏଠି ନିରବଦ୍ରଷ୍ଟା ନୁହେଁ, ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇ । ଏଣୁ ନାଟକର ରୂପ, ରଙ୍ଗ, ଅଙ୍ଗ, ଆତ୍ମାରେ ସବୁଠି ଆସିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଆଧୁନିକ ଗଣମାଧ୍ୟମ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରି ଆଜିର ନାଟକ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଗତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଗତି ଆସିଛି, ସେଠାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ ସାହିତ୍ୟ । ନାଟକ ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସର୍ବାଧୁନିକ କଳା, ଏଥିରେ ସବୁଠୁଁ ବେଶି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମିକ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଢାଞ୍ଚାରେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅହରହ ଚାଲିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିକାଶଠାରୁ ନାଟକରେ ଅଧିକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି । କାରଣ ନାଟକ ମଣିଷ ଜୀବନ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ମନୋରଂଜନ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁଥିଲୁ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମସା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ । ଏଇ ଧାରାରେ ପ୍ରଥମେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । କଥା ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକରେ । ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରେ, ଏହାର ପ୍ରଥମ ଝଲକ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'ଜାନକୀ' ଏବଂ 'ଶ୍ରୀୟା ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ନାଟକରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦୁଇଟି ନାରୀ (ସୀତା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ) ନିଜର ହକ୍ ପାଇଁ ମୁହଁ ଖୋଲିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଭାରତରେ ଇତିହାସକୁ ଜାତୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ । ତତ୍କାଳୀନ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମକରି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସହିତ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ଅଭିନୟ' ଏକ ନୂତନ ଦିଶାର ସଂକେତ ବହନ କରିଛି । "ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ମୀମାଂସା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ମନଲୋକ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଅଚେତନ, ଅବଚେତନ ଏବଂ ସଚେତନ ମନଲୋକରେ ଅବଚେତନର ରୁଦ୍ଧ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପରିବେଶର ଚାପରେ ବାହାରକୁ ବାହାରିଆସି ମାନବ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥାଏ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କେତୋଟି ରୁଗ୍‌ଣ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଦିଗଟି ହେଲା ପବିତ୍ର ବିବାହ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ବିବାହର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିନ୍ତାକରି ଆସୁଥିଲେ । ବିବାହ କ'ଣ ଏକ ବନ୍ଧନ, ଏ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଝ 'ଅଭିନୟ'ର ନାୟିକା ଶଙ୍କର ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ଦେଇଛି, Marriage is a legalised prositution, ମାତ୍ର ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରିବେଶ ଉପରେ ପଡ଼ି ଏହାର ପବିତ୍ରତା ଦିଗଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଘୋଷଣା କରିଛି 'Marriage is a legalised protection' ବିବାହ ଏକ ଆଇନସଂଗତ ରକ୍ଷା କବଚ ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ.୭୨/୭୩)

ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କ ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମାର୍ଜିତ କରନ୍ତି ନିଜ ନାଟକରେ କାଳୀଚରଣ । କଥାବସ୍ତୁରେ ଭାଷା, ଭାବ ଏବଂ ରସ ମିଶାଇ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଇତିହାସ ଏବଂ ପୁରାଣ ନୂତନ ରଙ୍ଗରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ । କାଳୀବାବୁଙ୍କ 'ଭାତ', 'ରକ୍ତମାଟି', 'ଅଭିଯାନ', 'ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ରସ ଘନମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'ରକ୍ତମାଟି' କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସଫଳତାକୁ ଦୋହରାଇବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ କହନ୍ତି – "ରକ୍ତମାଟି ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ଏ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଉତ୍କଳର ବା ଭାରତର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ୟା । ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ଓ ତା'ର ଚିରସହଚର ପୁଞ୍ଜିବାଦର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ପେଷିହୋଇ ମାନବିକତା କିପରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛି ତା'ର ଏକ ବାସ୍ତବ, ଜୀବନ୍ତ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ରକ୍ତମାଟି' କାଳୀବାବୁଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟାକୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ପାରମ୍ପରିକ ହେଲେ ହେଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ.୧୪୪)

କାଳୀବାବୁ ଜଣେ କୁଶଳୀ କଳାବିତ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଏକ ନୂତନ୍ ପରିଚୟ ଲାଭ କଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା, ଯୁଗରୁଚି ଏବଂ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ସଂଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତରେ ଏକ ନୂଆ ଉଦ୍ଦୀପନା ଭରିଦେଲା । ମଞ୍ଚରେ ସେ କଭର ସିନ୍ ଏବଂ ଡିସ୍କଭର ସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇ ଓଡ଼ିଶୀ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଝିଅମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଅବତରଣ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ପଦକ୍ଷେପ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

୧୯୫୦ ପରେ ପରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଫର୍ମୁଲା କାମ କଲା ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ 'Well made play'ର 'ଫର୍ମୁଲାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ ଲେଖାର ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଲା ! ନାଟକରେ କାଳୀଚରଣ ଯେଉଁ 'କଭର ସିନ୍'ର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ, ମନୋରଂଜନ ତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ । ତାଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଅନୁଭବ । ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ତିନିଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ମଣିଷ ମନ ଗହନର ଗୋପନ ଭାଷାକୁ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ପରିପ୍ରକାଶ କଲେ । ପୂର୍ବରୁ ଏ ଧାରା ଆସି ନ ଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅନେକ ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ଅସହାୟ ମଣିଷ ଜାତିର ଏକ ନଗ୍ନ ସତ୍ୟକୁ ମନୋରଂଜନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – "We are human and most tragically human". ଏ ନାଟକରେ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ନରନାରୀଙ୍କ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପାୟନ ଏଠି ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର । ନାଟକରେ ଗାନ୍ଧି, ମାର୍କସ୍, ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁର ଧାରା ବଦଳାଇବାରେ 'ଆଗାମୀ' ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନର ରାହା ଦେଖାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବା ନାଟକ କେତୋଟି ହେଲେ, ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ', ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଏବଂ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ' (୧୯୬୦) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ କୋଠର ଏବଂ ଗୋଟିଏ ବଡଖୁଣ୍ଟ ଛଡ଼ା ମଞ୍ଚରେ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ନାଟକରେ ମଧ୍ୟାନ୍ତରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ରଖି ଏକାଦି କ୍ରମେ ଅଭିନୟ ଜାରି ରଖାଯାଇଛି । ପରିବାରର ଲୌକିକତା ତଥା ଅନ୍ଧ ଆଭିଜାତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ମୁକ୍ତି ଚାହିଁଛି 'ରୂପା' । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗତାନୁଗତିକ; କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ ହେଉଛି ପ୍ରଗତିଶୀଳ । ଷାଠିଏ ଦଶକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରୂପା, ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଭଳି ଚରିତ୍ର ଏକ ନୂଆ ରୁଚିର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଆସିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଆଉ ରୂପା ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଅସହାୟତା ଏବଂ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ମନୋଭାବର ଚିତ୍ରଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକତା ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି ସଂଳାପକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି । 'ଅଶାନ୍ତ' କେବଳ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଏବଂ ରୂପାର ଅଶାନ୍ତ ମନର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ଏହା ସାଂପ୍ରତିକ ଜଟିଳ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ଏକ ସାର୍ଥକ ସ୍ମାରକୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ରାସ୍ତାରେ ଯିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' (୧୯୫୬) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏଇ ନାଟକରେ ପାରିବାରିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ମାୟା' ଅନ୍ତରର ମାତୃତ୍ୱ ଏବଂ ପତ୍ନୀତ୍ୱ ଭିତରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । ନିର୍ମଳ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ବିଷୟ ଉପରେ ରଚିତ ଏ ନାଟକ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମରେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅତି ସାଧାରଣ ପାରିବାରିକ କଥାବସ୍ତୁରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏବଂ ଆବେଗ ଭରିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଏକ ଅସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ନେଇପାରିଛନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତଠାରୁ କିଛିଟା ଅଲଗା ହୋଇପାରିଛି ।ଏ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ ଲେଖିଥିଲେ– "ଗତାନୁଗତିକ ଓ ପରମ୍ପରାଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ମନୋଭାବ ଛାଡ଼ି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଶଂସାର କଥା । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଭାରତୀୟ ଛାୟାଚିତ୍ର ଓ ରଂଗମଞ୍ଚ ଜଗତର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରେମ ବା ରକ୍ତାକ୍ତ ଯୁଦ୍ଧର କାହାଣୀଠାରୁ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚରେ ଏବଂ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁରୁଚି ସଂପନ୍ନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' (୧୯୬୪) ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ଲାଞ୍ଛିତ ମାତୃତ୍ୱ, ଅଭିଶପ୍ତ ସନ୍ତାନର ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ସୁବିଧାବାଦୀ ତଥା ଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଆଜିକାଲିର ସନ୍ତାନ ହେମନ୍ତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦରଦ ତୀବ୍ର ହୋଇଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେମନ୍ତ କହେ– "ଈଶ୍ୱର !

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଈଶ୍ୱରଃ ନିଜ ମନକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ ମଣିଷ ହାତ ତିଆରି ଗୋଟାଏ ଭଣ୍ଡାମି ।" ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ହେମନ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହର ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଥିବା ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବଞ୍ଚିତ ସମାଜ ପ୍ରତି ଥିବା ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏ ନାଟକକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏହାର କଥାଭାଗ ପାରମ୍ପରିକ ମାତ୍ର; ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ।

ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' (୧୯୭୧) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତପାଇଁ ଆଉ ଏକ ସଫଳ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଅଧ୍ୟାପକ ରାଜକିଶୋର ରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍କଳୀୟ ରଂଗମଞ୍ଚର 'ଗର୍ଡ଼ନକ୍ରେଗ' । ବସ୍ତୁଚୟନ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରୁ ତାହାଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏଇ ନାଟକଟିର ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ରହିଛି ତିନୋଟି ଅଙ୍କ । ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଇ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ସାଂକେତିକତା ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ଏକ ଶକ୍ତ କୁଠାରଘାତ କରିଛି । ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ ପରୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ନାହିଁ, ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମଞ୍ଚ ସିଙ୍ଗଲ ଜୋନ୍, ଡବଲ ଜୋନ୍ ଏବଂ ମଲଟି ଜୋନ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ହେଲା । ପୁନର୍ବାର ଏହା ଡାଉନ୍ ଷ୍ଟେଜ୍, ଅପ୍ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା କଳାକାରର ଭାବାବେଗକୁ ସଫଳ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଗଲା । ଷାଠିଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଆଲୋକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପଡିଲା । ଆଲୋକ ଉଦୟ, ଅସ୍ତ ଏବଂ ମିଶ୍ରଣ କେବଳ ମନର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କଲା ନାହିଁ, ଅଭିନୟର ରଙ୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ବଦଳାଇଦେଲା ।

ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା, ତାହା ହେଲା ମିଉଜିକ୍‌ରେ । ପୂର୍ବରୁ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ, ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ । ପରେ ପରେ ଏହି ସଂଗୀତ ନେପଥ୍ୟରୁ ପରିବେଷଣ କରାଗଲା; କିନ୍ତୁ ଷାଠିଏଦଶକ ପରେ ଏଇ କାମ ବ୍ୟାକ୍‌ଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ମିଉଜିକ୍ ଚଳାଇଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଗୀତ କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଇ ପୂରାପୂରି ଲୋପ ପାଇଗଲା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ତା' ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କଲା ଆବହ ସଂଗୀତ । ଏଇ ଆବହ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ଭାବାନୁସାରୀ ହେଲା । ଅଭିନେତାର ମୁଡ୍ ଏହାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଲା । ଅଭିନୟ ମାର୍ଗ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସୁଗମ ହେଲା ।

କଷ୍ଟ୍ୟୁମ୍, ଡିଜାଇନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ଷାଠିଏ ଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ଆମ ପାଖରେ ଥିଲା ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏଇ ତିନୋଟି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହିଁ ବଞ୍ଚିରହିଲା । ତେଣୁ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ କଷ୍ଟ୍ୟୁମ୍, ଡିଜାଇନ୍ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେଲା । ସତୁରୀ ଦଶକରୁ ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ପୁଣି ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଜଣେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିପାରିଲା । ଏଠାରେ ଅଭିନେତାର ପୋଷାକ ସାଧାରଣ ବା ଗୋଟିଏ ଡିଜାଇନ୍‌ର ହେଲା । ଅଧିକାଂଶ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ସବୁ କଳାକାରଙ୍କର କଷ୍ଟ୍ୟୁମ୍ ଏବଂ ଡିଜାଇନ୍ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ହେଲା । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଉତ୍ତରଣର ମାର୍ଗ ସହିତ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏକ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ ଦୁଇଟି ଅଣପେଷାଦାରୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ସୃଜନୀ' ଏବଂ 'ସଂକେତ' । ଏ ଦୁଇଟି ସଂସ୍ଥା ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକର ପରମ୍ପରାକୁ ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେଲେ । ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । କଟକରେ ୧୯୬୪ ଜୁଲାଇ ମାସରେ 'ସୃଜନୀ' ଜନ୍ମ ନେଇ ଏକ ନୂଆ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' । ସାତବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲା । 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି' ଦିନ', 'ବନହଂସୀ', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଆଦି ନାଟକ ସୃଜନୀ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂଘର ମୁଖପାତ୍ର 'ନାଟ୍ୟ' ସୃଜନୀର ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ – "Srujani formed by a few theatre enthusiasts has all the promises to being an exception. It is, as they say, a group with a difference". ଠିକ୍ ଏଇ ସମୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ସଂକେତ' ୧୯୭୦ ମସିହାରେ । 'ମୃଗୟା' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଏହି ସଂସ୍ଥା ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏକ ଝଡ଼ର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟକ ହେଉଛି 'ସମ୍ରାଟ୍' । ସୃଜନୀ ଏବଂ ସଂକେତ ଉଭୟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରୁଥିଲେ । ଏ ଦୁଇଟି ସଂସ୍ଥା ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାନମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚକୁ ଆଣିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ।

୧୯୭୧ ବେଳକୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଞ୍ଚ ମଉଳି ଆସିଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ଆଦି ଥିଏଟର୍ସର ପାଦପ୍ରଦୀପ ଲିଭି ଆସିଲାଣି ।ଏଇ ଦଶକରେ ଏମାନେ ପୂରାପୂରି ନିରବ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ନାଟକ ଏକ ନିଶା; ମାତ୍ର ପେସା ନୁହେଁ। ସୃଜନୀ, ସଂକେତ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଓଡ଼ିଶାର କେତୋଟି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏମାନଙ୍କ ଜୟଯାତ୍ରା ଏଇ ସମୟରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ମଞ୍ଚ ନ ଥିଲା, ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ ନ ଥିଲେ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ହେଲା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପୂର୍ବର ସେ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । କାରଣ ମନୋରଂଜନପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ମହଜୁଦ୍ ଥିଲା ଟେଲିଭିଜନ, ସିନେମା ଆଦି ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଗଣମାଧ୍ୟମ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ପାଣିପାଗକୁ ଏକପ୍ରକାର ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଲେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର କୁହାଯାଇପାରେ କିମ୍ବା କ୍ଲବ ଥିଏଟର କୁହାଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପୂରାପୂରି ଉଭେଇଯାଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ରାଜପଣ କଲା ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଆଉ ଟିକିଏ ବଦଳେଇ କହିଲେ ଏହାକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ । ଆର୍ଥିକ ଅନଟନ ଏଇ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ଥିଲା । ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାନମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଯଥାସମ୍ଭବ କମ୍ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବା ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟିରେ ନାଟକ କରିବାକୁ ଏଇ ସଂସ୍ଥାନମାନେ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ସାଜସଜ୍ଜା ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ନ ହୋଇ ସାଧାରଣ ହେଉଥିଲା । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କରିବା ସହଜ ହେଲା । କାରଣ ଏହା ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ନାଟକଟିଏ ପ୍ରଯୋଜନା କରିପାରୁଥିଲା ।

ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଞ୍ଚର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଏଇ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜାରି ରଖିଲେ । ଏମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ସାହାଯ୍ୟ କଲା ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ବୁଲି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଟିଏ ପରିବେଷଣ କରିବା ସହଜ ଥିଲା ।ଏଇ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାରେ ସ୍ରୋତ ଭିତରକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଲେ ଅନେକ ନୂଆ ପୁରୁଣା ନାଟ୍ୟକାର । ନାଟକର ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ବଦଳିଗଲା ।

୧୯୮୦ ପରଠାରୁ ଏହିସବୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏକ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶକୀୟ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କଲା । କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବା ନାଟକର ହସକାନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଏଣୁ ନାଟକର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ଜାଣିପାରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥାର କାରଣ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମସ୍ତିଷ୍କ ଖେଳାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା । କାରଣ ମଞ୍ଚ, ଚରିତ୍ର ସବୁଠି ଥିଲା ସାଂକେତିକ ଛାପ । କୌଣସି କଥା ସିଧାସଳଖ କୁହାଯାଉ ନ ଥିଲା । ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ନୂଆ ନାଟକ ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖା ଚାଲିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ କେବଳ ନୂଆ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ହିଁ ଆସୁଥିଲା । କାରଣ ସାରା ଭାରତରେ ଏହିଭଳି ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

ନୂଆ ନାଟକ ବା ନବନାଟକ ୧୯୬୦ ରୁ ୧୯୮୦ ଭିତରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କଲା, ସେଥିରେ କ୍ଷତି ହେଲା ବେଶି ସୌଖିନ ମଞ୍ଚର । କାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନବ ନାଟକ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିଲା ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଏଇସବୁ ନବନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର । ଏଇ ଧାରାର ଶେଷ ଶିଖା ଥିଲେ ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ । ନବ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ନୂଆଧରଣର ନାଟକ ଦେଲେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ଦର୍ଶକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । କେତେଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକ ଭିତରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ବନ୍ଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଜୟ କରିବାକୁ ପୁଣିଥରେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଇ ଉଦ୍ୟମ ଭୀଷଣ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ଥିଲା । ୧୯୮୦ ପରଠାରୁ ଯେଉଁମାନେ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କଲେ, ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିରହିବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଥିଲା । ଏଇ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜକୁ ସେମାନେ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ମୁକାବିଲା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଲେ । ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୮୦ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟ ନବନାଟକର ଦୋଷତ୍ରୁଟିମାନ ସୁଧାରି ଏମାନେ ନାଟକକୁ ଲୋକାଭିମୁଖୀ କଲେ । ମଞ୍ଚ ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ଦର୍ଶକୀୟ ଆବେଦନ ନ ଥିଲା, ଏପରି ସମୟରେ ଏ ନୂଆପିଢ଼ି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଳାକୁ ଆଦରି ନେଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଲୋକଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଦାସକାଠିଆଁ, ପାଲା, ତାମ୍ସା, ଲିଳା, ଆଦିର ଫର୍ମକୁ ନୂଆ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ କିଛିଟା ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକପ୍ରକାର ମିଶ୍ରଶୈଳୀର ଥିଏଟର ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ଏହା ଗ୍ରାମୀଣ ଏବଂ ସହରୀ ଦର୍ଶକ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିପାରିଥିଲା । କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକପାଇଁ କିଛିଟା ସମୟ ବାହାର କରିପାରିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଏଇ ସମୟରେ କମୁନିକେଟିଭ୍ ହୋଇପାରିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୂଆ ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆସିଲା । ସେସବୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ମଞ୍ଚରେ ଭରପୂର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲା । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଏବଂ ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣ ଏକପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚିକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷାକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଯେତେସବୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି, ସେଥିରେ ଯେତେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ତା'ର ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବର ଯେ କୌଣସି ଅବଧିର ନାଟକର ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ କଥାଟି ହେଉଛି, ଏଇ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ହାସଲ କରିପାରିଛି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଆହ୍ଲାବାଦ, ଗୁଆହାଟୀ, ଦେହରି-ଅନ୍‌ସୋନେ, ପାଟ୍‌ନା, ଜଗଦଲପୁର, ଦିଲ୍ଲୀ, ସିଲଂ, କଲିକତା, ମୁଜାଫରପୁର, କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ରାଉରକେଲା ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ନାଟକ ସମାରୋହ ତଥା ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା(କଟକ), ଆସ୍ଥା(କଟକ), ଶିଳ୍ପୀ (ଢେଙ୍କାନାଳ), ନାଟ୍ୟମ୍ (ଅନୁଗୋଳ), ବିନ୍ଦୁବଳୟ (ବାଲେଶ୍ୱର), କଳାକାର (ବାଲେଶ୍ୱର), ମହୁମାଛି (ରାଉରକେଲା), ସ୍ପନ୍ଦନ, ସଂକଳ୍ପ, ସ୍ୱସ୍ତିଝଙ୍କାର, ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ (ରାଉରକେଲା). ଶାଶ୍ୱତୀ (ବ୍ରହ୍ମପୁର), କ୍ୟାନମାସ (ପାରାଦ୍ୱୀପ), ଶତାବ୍ଦୀର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଳାକାର, ପଞ୍ଚମବେଦ, ଜନକଲ୍ୟାଣ କ୍ଲବ (ଭୁବନେଶ୍ୱର), ଥିଏଟର ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ, ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂସଦ (କଟକ) ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ସମାରୋହ ପଥକୁ ସୁଗମ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଦାମନଯୋଡ଼ି, ଦେବଗଡ଼, ଝାରସୁଗୁଡ଼ା, ପଦ୍ମପୁର, ବରପାଲି ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ସମାରୋହର ପାଣିପାଗ ଜାରି ରହିଛି । କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ରାଉରକେଲା ଆଦି ସର୍ବଭାରତୀୟ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନ ଆୟୋଜନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅର୍ପଣ କରିଆସୁଛନ୍ତି ।

୧୯୮୦ ପରର ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରତି ମିଶ୍ର, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁ, ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା, ମିହିର ମେହେର, ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପହି, ରୀବନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ଗୋପାଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ, ଗୋପାଳ ଦେ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ଅରୁଣ କୁମାର ପରିଛା, ଚିନ୍ମୟ ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଇ ଅବଧିରେ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ତିନୋଟିଯାକ ମିଡ଼ିଆର ନାଟକ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ।

ଅଶି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପାଣିପାଗକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏଇ ସମୟରେ ନାଟକ ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟପ୍ରୟାସ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇଛି । ଜାତୀୟସଂହତି, ଜଗତୀକରଣ, ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ୱ, ସନ୍ତ୍ରାସବାଦର ମୁକାବିଲା, ପରିବେଶରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଦି ଉପରେ ଏଇ ଅବଧିର ନାଟକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ବୃକ୍ଷଲତା, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଇତର ମଣିଷ ଓହ୍ଲାଇଆସିଛନ୍ତି ନାଟକୀୟ ଜଗତ ଭିତରକୁ । ଯୁଗଯୁଗରୁ ଗଢ଼ି ଆସୁଥିବା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି ଏଇ ସମୟର ନାଟକ । ମାଟିର ମହକ, ଐତିହ୍ୟ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଆଦି ନାଟକର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ମିଶ୍ରଣଶୈଳୀର ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛି ।

ଏଇ ଅବଧିର କେତୋଟି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ହେଉଛି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅବତାର', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ନିଶାନ୍ତ', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ସାଗର ସଂଗମ', ପଞ୍ଚାନନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାତ୍ରଙ୍କ 'ପଦ୍ମତୋଳା', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆମେସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', 'ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ', ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଇଚ୍ଛା ବନାମ୍ ପଦ୍ମନାଭ', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା', ପ୍ରସନ୍ନ ସାହୁଙ୍କ 'ସସେମିରା', କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କ 'ନାୟକର ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣ', ରବି ଦାସଙ୍କ 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା' ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସଙ୍କ 'ସେ ଆସିଥିଲେ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର', ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହରଣାଙ୍କ 'ବାର୍ତ୍ତା', ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା', ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ବହୁ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ରାଜ୍ୟର ସୀମାରେଖା ଡେଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ନାଟକ ସହିତ କାନ୍ଧ ମିଳାଇପାରିଛି । ଶୋଷଣ, ଉତ୍ପୀଡ଼ନ, କାମ, ପ୍ରେମ ଆଦିର ଅର୍ଗଳିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଜି ନୂଆ ଚେତନା ସହିତ ନିଜର ମସ୍ତକ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରିଛି । ଆଙ୍ଗିକ, ଆତ୍ମିକ, ରୂପ, ରଙ୍ଗ ସବୁଠି ଆସିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ । ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବିଭିନ୍ନ ଗଣମାଧ୍ୟମ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ କରିବା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିଜକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚାଇପାରିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ସମର ସାହିତ୍ୟ

ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ନାମ ସଂଗ୍ରାମ । ସଂଗ୍ରାମ ବିନା ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଦୁର୍ବଳ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଣିଷ ନିଜର ଦାବି ହାସଲପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଆସିଛି । ପାପର ଭାରାକୁ ଲାଘବ କରିବାପାଇଁ ସମର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଶାନ୍ତିର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ସମର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରୁ ହିଁ ମର୍ମରିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସ ଏବଂ ପୁରାଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନଗାଥା ସହିତ ସମର ଯେମିତି ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସମର କଳାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାବ୍ୟ, ପୁରାଣ ହିଁ ଅନେକ ପୂର୍ବରୁ ମଣ୍ଡନ କରିଆସିଛି । ନାଟକ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରପଟ । ଏଠି ଜାତି ଆଉ ଜନତାର ସ୍ୱର ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ସାମରିକ କଳାକୌଶଳର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଇତିହାସ ଏବଂ ପୁରାଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛି ।

ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୦) ନାଟକର କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ପରିଚିତ ଅଂଶ । ନାଟକରେ ଦୁଇଥର ଯୁଦ୍ଧର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କାଞ୍ଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନା ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହିଠାରେ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଜାତ୍ୟାଭିମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ କାଞ୍ଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି ପରାଜୟ ବରଣ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳର ମହାନାୟକ ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ର ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥର ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ବିଜୟଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ରଣଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ'ରେ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ଚିତ୍ର 'କଂସବଧ' ଲୀଳାରେ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର, 'ରାମାଭିଷେକ'ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତବଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲଙ୍କାଯୁଦ୍ଧ, ରାବଣ ବଧ ଆଦି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସମର ସାହିତ୍ୟକୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ହେଉଛି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅବଦାନ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାରଳା ଗଜପତି ପଦ୍ମନାଭ ଦେବ ପୁରାଣ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ' ନାଟକ (୧୯୦୧), ତାରକ ସଂହାର, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଆଦି ନାଟକ । ଏଥିରେ ସନ୍ତର୍ପିତ ଭାବେ ସମରକଳା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକ (୧୮୯୯)ରେ ମଧ୍ୟ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଅସୁର ସଂହାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କାମପାଳଙ୍କ 'ବସନ୍ତ ଲତିକା' ନାଟକରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜରୁ ବିତାଡ଼ିତ ରାଜକୁମାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଯବନମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବୀରତ୍ୱର ସହ ଲଢ଼ି ପୁରୀ ରାଜାଙ୍କ ଲତିକାକୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକ ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ରାଜପ୍ରସାଦ ଚକ୍ରାନ୍ତ ରାଜନୀତିର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ସମର ସାହିତ୍ୟକୁ 'କଟକ ବିଜୟ' (୧୯୦୧), 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' (୧୯୨୫) ଦୁଇଟି ନାଟକ ହେଉଛି ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅମୂଲ୍ୟ ଅବଦାନ । 'କଟକ ବିଜୟ'ରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର କଟକର ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ ଅଧିକାର, ମରହଟ୍ଟା ଶାସକଙ୍କ କଟକ ତ୍ୟାଗ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଦେଶପ୍ରୀତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ତା'ର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପରିହାସ କରିବା ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଇତିହାସକୁ ମର୍ମରିତ କରି ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ରଣପିପାସାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇଛନ୍ତି । ସମରକଳାର ଅପୂର୍ବ ଲାବଣ୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ, ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ସେନାବାହିନୀ ସ୍ୱରୂପ କାମ କରିଛି ।

ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' (୧୯୧୭) ଏବଂ 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ' (୧୯୧୮) ଦୁଇଟି ସମର ପରମ୍ପରାରେ ସାର୍ଥକ ସଂଯୋଗ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଭାଇମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ଭାଇମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଅଠରଜଣ ଭାଇଙ୍କ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସିଂହାସନକୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ସାରାଜୀବନ ଭାଇମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମରେ କଟିଯାଇଛି । କପିଳେନ୍ଦ୍ର ବାହୁବଳରେ ଯେଉଁ ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତା'ର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣରେ ସବୁ ସମୟ ଲଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକର ଜାତୀୟତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।ଏଠି ରାଜାଠାରୁ ପ୍ରଜାମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ଉତ୍କଳର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରିବାପାଇଁ । ୧୯୨୦ରେ ଗୋଦାବରୀଶ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' । ଏଇ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ବୀରତ୍ୱ, ଜାତିପ୍ରୀତି, ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ତ୍ୟାଗ, ଉଦାରତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଦି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମନରେ ଅସୀମ ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ସାହସ ଭରିଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀଶ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ଏହି ଦୁଇ ବୀରପୁରୁଷଙ୍କୁ ଚୟନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ସୁପ୍ତଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଏବଂ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଉଭୟ ଥିଲେ ସଂଗ୍ରାମର ସାଧନପୀଠ ।

୧୯୨୦ରୁ ୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଦୁଇଜଣ ମହାରଥୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ପାଇଛୁ । ଏ ଦୁଇଜଣ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତର ଇତିହାସକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟକ ଭିତରେ । ଇତିହାସ ଏବଂ ପୁରାଣର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଜାତୀୟ ଚେତନା । କାରଣ ଏତେବେଳକୁ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଦାନା ବାନ୍ଧିସାରିଲାଣି । ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ସାରା ଭାରତ ମର୍ମରିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଭୀଷ୍ମ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଜାତୀୟ ସଂହତିର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରୁଥିବାବେଳେ ସେଓଜୀ, କଳାପାହାଡ଼, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, କୋଣାର୍କ ଆଦି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଉଗ୍ରଦେଶ ପ୍ରେମର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

'ସେଓଜୀ' ରାଜପୁତ୍ର ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । କନୌଜ ରାଜକୁମାର ଦ୍ୱୟଙ୍କର ପ୍ରାଣପଣ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବୀରତ୍ୱ ଶେଷରେ ସଫଳ କାମ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏପଟେ ପଠାଣ-ମୋଗଲମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ ଭାରତର ସ୍ଥିତିକୁ ବିପନ୍ନ କରୁଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟପଟେ ଅନ୍ତର୍ବିବାଦ ଗୋଟାଏ ବୀରଜାତିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିପକାଇଛି । ଏଇ ଦିଗ ଉପରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଏକା ଜିନିଷ ହିଁ 'କଳାପାହାଡ଼'ରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାନ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକ ଏବଂ ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବିସର୍ଜନ ନାଟକଟିକୁ ମହୀୟାନ୍ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛି । ଦେଶୀୟ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ପ୍ରତାରଣା ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବ ରବିକୁ ଅସ୍ତମିତ କରିଛି । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନକର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ସ୍ୱାଭିମାନ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟକୁ ସଗର୍ବେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ରହିବାକୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷାପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋବିନ୍ଦଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ'ରେ ଉତ୍କଳ ରାଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ ସହିତ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକରେ ଅଯଥା ରକ୍ତପାତ ଏଡ଼ାଇବାପାଇଁ ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ନାଟକଟିକୁ କରୁଣାର୍ଦ୍ର କରିପକାଇଛି । 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଇକର ବୀରତ୍ୱର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ' ନାଟକରେ ବର୍ଗୀ ଅତ୍ୟାଚାରର ମୁକାବିଲାପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକର ବୀରତ୍ୱ, ଏପରିକି ଯୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆଝିଅ ବଳାଙ୍ଗୀର ସାହସ ଏକ ଅପୂର୍ବ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । 'କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ' ନାଟକରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୌରୁଷଦୀପ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ଫୁଟିଉଠିଛି । 'ଭଞ୍ଜଭଜଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଏବଂ ନୀଳଗିରି ରାଜ୍ୟର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଐତିହାସକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ସମରକଳାର ଚିତ୍ର ଆମେ ପାଉ, ତାହା ଜାତୀୟତାବାଦ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦଦ୍ୱାରା ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଆଉ ଜଣେ ମାନ୍ତ୍ରିକ ହେଉଛନ୍ତି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବୋଧ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ନାଟକ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୭), ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚିକାହାଣୀକୁ ନେଇଛନ୍ତି । କୌଶଳର ସହିତ କାଳୀଚରଣ ଗଜପତିଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପରାଜୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ନ ଦେଖାଇ, ଦ୍ୱିତୀୟଥର କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଏବଂ ବିଜୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ସମର ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ବୀରପୁଙ୍ଗବ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକର ସମରପ୍ରୀତି ଏବଂ ଗଜପତିଙ୍କ ନିର୍ଭୀକ ଆହ୍ୱାନ 'ଅଭିଯାନ'କୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' (୧୯୫୨) ନାଟକରେ ବାଙ୍କୀ ଏବଂ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜ୍ୟର ବିବାଦର ଚିତ୍ରସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ରାଣୀ ଶୁକେଦେଈ ଯୁଦ୍ଧଚାଳନାରେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଉତ୍କଳୀୟ ନାରୀର ସମରପାଟବତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା 'ମୁଣ୍ଡମୁହାଣ' ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବେବି ଓଡ଼ିଶାର ନାରୀଜାତିର ସମର ନୈପୁଣ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଥାଏ । 'ମାଳତୀ' (୧୯୬୫) ନାଟକରେ ନରସିଂହପୁର ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବମୟ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ । ମରହଟ୍ଟା ବର୍ଗୀମାନଙ୍କୁ କୌଶଳରେ ପରାଜିତ କରି ରାଜା ମନ୍ଦରଧର ନିଜ ରାଜ୍ୟ ଫେରିପାଇଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ଏଇ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସମରନୈପୁଣ୍ୟର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟଦେବଙ୍କ 'ମହୁରୀପତନ'ରେ ହତ୍ୟା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଚକ୍ରାନ୍ତ, ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଜାତୀୟତାର ପରିପ୍ରସାରରେ ଏହି ନାଟକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ଭାଗୀରଥି ମହାପାତ୍ର ମହାଭାରତ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଭକ୍ତମଣି', 'ଗୟାସୁର' ଏବଂ 'ପ୍ରଭାସମିଳନ' । ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ବାରବାଟୀ'ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବ ଏବଂ ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ, ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବିଜୟ ପ୍ରତାପ ସିଂହଦେଓଙ୍କ 'ଅଭିରାମସିଂହ'ରେ ଷଢ଼େଇକଳା ରାଜା ଅଭିରାମ ସିଂହଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ତଥା ଜାତୀୟତାବୋଧର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକଙ୍କ 'କଳିଙ୍ଗ ସିଂହ' ନାଟକରେ ଖାରବେଳଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ଗାଥା ପ୍ରକଟିତ । ରମାରଂଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ରେ ଗୌଡ଼ ଏବଂ ଉତ୍କଳର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ 'ଗୌଡ଼ବିଜୟ' କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଐତିହାସିକ କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ବୀରମାନଙ୍କ ବୀରତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ନାଟକ 'କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ' ।

ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଆଧାର କରି ରଚନା କରନ୍ତି ନାଟକ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' (୧୯୫୮) । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ବିଜୟନଗର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟକୁ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ଯବନଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଏକ ନୂଆ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସମରକଳା ଗରିମାମୟ ହୋଇଉଠିଛି । ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କାଶ୍ମୀରୀ ବେଗମ ଗୁଲନାର'ରେ ରାଜପୁତ ଏବଂ ମୋଗଲ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଆଓରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ସହିତ ଯୋଧପୁର ରାଜା ଯଶୋବନ୍ତ ସିଂହଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ପରେ ପରେ ମେବାର ରାଣା ରାଜସିଂ ସହ ଆଓରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ନାଟକଟିକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗରମ କରିରଖିଛି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଦଳବେହେରା' (୧୯୬୬) ନାଟକରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାପଙ୍ଗ ଦଳବେହେରାଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ପାଇକର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଉଦ୍ାରତା ଉଭୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଶଂସାଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆଜାତିର ରଣରଙ୍ଗ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଏଠାରେ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଋଇନା ଆକ୍ରମଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସଂକଳ୍ପ' (୧୯୬୩) । କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ମୀରକାଶୀମ୍' ସିରାଜଙ୍କ ହତ୍ୟା, ମିରଜାଫରଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ଆଦି ସଂଘର୍ଷକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଋଇନା ଆକ୍ରମଣକୁ ଆଧାର କରି ପୁଣିଥରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ନାଟକ 'ଜାଗରଣ' । ଦୁଇ ଅଙ୍କର ଏଇ ନାଟକରେ ଅପୂର୍ବ ଦେଶପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ରଜତ କରଙ୍କ 'ଚନ୍ଦନ ହଜୁରୀ', ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ 'ରକ୍ତ ପତାକା', 'ଲଢ଼େଇ ଋଲିଛି', 'ସେଇ କ୍ରାନ୍ତିର ହାତ', ନିକୁଞ୍ଜ କିଶୋର ଦାସଙ୍କ 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ', 'ଯଯାତୀ କେଶରୀ' ଆଦି ନାଟକରେ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାର ସୂଚନା ମିଳେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ, ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ, ସିପାହି ବିଦ୍ରୋହ, ଗଡ଼ଜାତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆଦିର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଅନେକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ମନରେ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଛି ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ', ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୂପକାରଙ୍କ 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ', ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ପୂଜାରୀଙ୍କ 'ବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ', ଭଗବାନ ସାହୁଙ୍କ 'ବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ ଚୁହାନ' ଆଦି ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ପାଲଟିଯାଇଛନ୍ତି । ରଣପୁର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବେଜେଲଗେଟ ହତ୍ୟା ମାମଲାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଦୁଇଟି ସଫଳ ନାଟକ ଯଥା– ପୁରଂଜନ ରାୟଙ୍କ 'ବେଜେଲଗେଟ୍' ଏବଂ ଦିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣାଙ୍କର 'ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା' । ସମର ପରମ୍ପରାରେ ଆଉ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ସତ୍ୟବ୍ରତ ରାଉତଙ୍କ 'ଝିମିଟ ଖେଳ' ।

ପର୍ଶୁରାମ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ବିପ୍ଳବୀ କୃତ୍ତିବାସ' ନାଟକ ୧୮୩୬ରେ ବାଣପୁରଠାରେ ସଂଘଟିତ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଇତିହାସ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପାଇକମାନଙ୍କର ଅସୀମ ସାହସ, ବୀରତ୍ୱର ପରିଋୟକ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକ । ଥାନାପୋଡ଼ି, ବାଣପୁର ଆକ୍ରମଣ, ପଲଟଣ ପଡ଼ିଆ ଯୁଦ୍ଧ, ବରକୂଳ ଆକ୍ରମଣ ଆଦି ଘଟଣା ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଭରିଦେଇଛି ଜାତୀୟତାର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ । ଏଇ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି' ନାଟକ ଆଦିବାସୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନୂଆମୋଡ଼ ଦେଇଛି । ଚକରାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଓଡ଼ିଶାପାଇଁ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଇତିହାସ । ଶହୀଦ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଘଟଣା ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭିଯାନ' । ଗଡ଼ଜାତ ଆନ୍ଦୋଳନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ବାଞ୍ଛାନିଧି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଶହୀଦ ବାଜି ରାଉତ'। ଢେଙ୍କାନାଳର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପୋଲିସ୍ ଗୁଳିରେ ଶହୀଦ ହୋଇଥିବା ବାଜିରାଉତର ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗାଥା ହିଁ ନାଟକର ଆଧାର ଭୂମି। ରଣପୁର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ମଧ୍ୟ ଆଧାର କରି ଗୋପାଳ ମିଶ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି 'ବେଜେଲ ଗେଟ୍' ନାଟକ। ରଣପୁରର ପଲିଟିକାଲ ଏଜେଣ୍ଟ ବେଜେଲଗେଟ୍ ହତ୍ୟା ଘଟଣା ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ। ସମର ପରମ୍ପରାରେ ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକକୁ ନାମ ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା- ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୁରୁ କୃତ୍ତିବାସ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର' ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆହ୍ୱାନ', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମାଛ କାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର', ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅବରୋଧ', 'ଅଗଷ୍ଟ'ନ', ଇତ୍ୟାଦି।

୧୮୮୦ ରୁ ୧୯୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟତଃ ଅଧିକାଂଶ ସମରକଳା ଆଧାରିତ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି। ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାର ଗତି, ସାମାଜିକ ନାଟକର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ, ମନ୍ଥର ହୋଇଯାଇଛି। ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସମର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ନିଜର ବୀରତ୍ୱର ପ୍ରଚାର କରିଆସିଛି। ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମ ସମର ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି। ଓଡ଼ିଆ ସମର ସାହିତ୍ୟ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟ ଚେତନା, ଗଡ଼ଜାତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରୁ। ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଅଧିକାଂଶ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିରୋଧୀ ଭାରତୀୟ ଗଣସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି। ବୀରପୂଜା ଏବଂ ଜାତୀୟ ଚେତନା ଆମ ମାଟିର ସମର ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ମହିମାମଣ୍ଡିତ କରିଛି। ବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ତିନିଦଶନ୍ଧି ହେଉଛି ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷର ପର୍ବ। ତେଣୁ ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସମରକଳା ଆଧାରିତ ନାଟ୍ୟକୃତି ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ। ଉପସଂହାରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସମରକଳା ଏବଂ ସାମରିକ ସଂସ୍କୃତି, ନିଜର ଅସଯତ୍ନ ରାଜତ୍ୱ ଜାହିର କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

(କେନ୍ଦ୍ରସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେ଼ମୀ ଜାତୀୟ ପାଠଚକ୍ର, ଢେଙ୍କାନାଳରେ ପଠିତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି, ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ମାହାତ୍ମ୍ୟକୁ ନେଇ ଅନେକ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । କେତେକ ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ସିଧାସଳଖ ନାୟକ ଭଳି ଆସିଛନ୍ତି, ଆଉ କେତେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ରହିଛି । ପୁଣି କେତେ ନାଟକ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବଚନିକା'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସଂଳାପର ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ସାରଳାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଗୀତିଧର୍ମୀ ହେଲେ ହେଁ, ଏହାର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ନାଟକୀୟତା ଫୁଟିଉଠିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର ପରିଡ଼ା କହିଛନ୍ତି – "ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲୋକଗୀତର ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ନାରାୟଣ ବଚନିକାର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ସର୍ବଜନାଦୃତ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଭଗ୍ନୀ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ସହିତ ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରା କରୁଥିବାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ବଡ଼ଦେଉଳର ଦ୍ୱାରରୁଦ୍ଧ ଓ ଉଭୟଙ୍କର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ବିନିମୟ ଆମକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇଯାଏ । ପ୍ରଭୁ, ଦାସୀ, ଲଳିତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଠାକୁରାଣୀ ବାକ୍ୟବିନିମୟ ଖୁବ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇଛି ।"(୧)

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାର ପ୍ରସାର ଦେଖାଯାଏ । ଗୀତାଭିନୟ / ଗୀତିନାଟ୍ୟ / ଯାତ୍ରାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା' ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ', ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ନାୟକଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ସୁଆଙ୍ଗ', ମାଗୁଣି ସାହୁଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ସୁଆଙ୍ଗ', କାନ୍ତକବିଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆଙ୍କ 'ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା', କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପରିଣୟ' ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆସନ ଦାବିକରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଦାବିକରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୧) । ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁ ପାଇଁ ମାଦଳାପାଞ୍ଜି, ଚଇନିଙ୍କ ଚକଡ଼ା, ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ', ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲୀଳା', ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକଟି ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାୟକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବ ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତର ମାନ ରକ୍ଷାପାଇଁ ନିଜେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ବୀରତ୍ୱ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା, ପ୍ରେମର ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଆଦି ତିନୋଟି ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଏକ ଭାକ୍ତିକ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଡକ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ କହନ୍ତି – "ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟରୁ ହିଁ ଏଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅଲୌକିକ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦାସ ମହାସୁଆର, ମାଣିକୀଗଉଡୁଣୀ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଐତିହାସିକ ନାଟକଟିର ପୌରାଣିକତା ବା ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ 'ନାନ୍ଦୀ'ରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚିତ ।"[୨] ଶେଷରେ ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାଗାନ କରାଯାଇଛି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ନେପଥ୍ୟ ସଂଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଭକ୍ତି ରଚନା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତି ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ହେଉଛି ୧୯୧୭ ମସିହାର ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' । ଗୋଦାବରୀଶ ଜଣେ ଜାତୀୟବାଦୀ କବି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକରେ ଜାତୀୟତାବାଦର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ । ଏଠାରେ ଭାକ୍ତିକ ଦିଗଟି ପୂରାପୂରି ଦୁର୍ବଳ । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ମତରେ ଭକ୍ତିଭାବ ହେଉଛି ବୀର ଭାବର ବାଧକ । ତେଣୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ନାଟକରେ ଜଣେ ଭକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି ଜଣେ ବୀର । ନାଟକର ଦୁଇଟି ସଂଗୀତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଭୂମିର ମହାନ୍ ପରମ୍ପରା କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଇତିହାସେ ଯା'ର ଭୀମଲଳିତ ସନ୍ତତି କଲେ ପୁଣ୍ୟ ମହତ୍, ଭୂଷିତ କର ସେ ଜନନୀତନୁ କୀର୍ତ୍ତିକୁସୁମାଳେ" ଏବଂ "ମହୀମଣ୍ଡଳେ କାହିଁ ନାହିଁ ନଥିବ କେହି ଉତ୍କଳ ପୁଣ୍ୟଭୂମି ସରିସମ ।" କାଞ୍ଚୀଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କର ସେବକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଛି ଗଭୀର ଭକ୍ତିପ୍ରାଣତା । ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରା କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଆସିଛି । ତେବେ ଏ ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟ କେବଳ ନାମକୁ ମାତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ, ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତା ହିଁ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୁଏ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' (୧୯୨୫) ମସିହାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରାୟତଃ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି – "ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିବେଶକୁ କଳଙ୍କମୁକ୍ତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଭଳି ଜଣାଯାଏ ।"(୩) ଭିକାରୀଚରଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରଛନ୍ତି । ଏଠି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସୀପୁତ୍ର, ମାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କୃପା ଲାଭକରି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ରାଜା ଏବଂ ରାଜ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନ୍ୟାୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ନୀଳାଚଳ ଧାମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ନାଟକରେ । "ଏହି ସେ ଉତ୍କଳ, ଏହି ସେ ନୀଳାଚଳ / ଖେଳାଉଛି ନାନା ବାୟୁର ତରଙ୍ଗେ ତରଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଟାଣ" । ଏ ନାଟକରେ ମଧ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରମଭକ୍ତ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ, ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ରହସ୍ୟ ଉପରେ ସବୁଠୁ ବେଶି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ । ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ସେ ରଚନା କରନ୍ତି 'କଳାପାହାଡ଼' ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ହିନ୍ଦୁ ହେବାର ଆବେଦନ ପୁରୀ ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ ପଣ୍ଡିତସଭାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବାପରେ କଳାପାହାଡ଼ର ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣତା ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ସନାତନ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ତତ୍କାଳୀନ ଅଧପତନର ଚିତ୍ରଦେବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ହରିଚନ୍ଦନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି – "କଳାପାହାଡ଼ ଐକାନ୍ତିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଷ୍ଠା ଓ ଭକ୍ତିଭରା ହୃଦୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଧାରଣା ଦେଇଛି । ପୁନର୍ବାର ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଲାଗି ଚରମ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ତା'ର ସମସ୍ତ କାତର ନିବେଦନ ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପର ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ ମୂର୍ଖ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ସେମାନେ କଳାପାହାଡ଼ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ତାକୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ସ୍ୱରୂପ ସେମାନେ କଳାପାହାଡ଼ଠାରୁ ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।"(୪)

ହିନ୍ଦୁ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଲାଞ୍ଚଖୋର ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ କଳାପାହାଡ଼ର ହିନ୍ଦୁ ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି । ତା'ର ପ୍ରତିଜ୍ଞା – "ରାକ୍ଷାସଗଣ ! ଯେଉଁ ଜାତିର ଆଜି ଏହି କୀର୍ତ୍ତି - ଯେଉଁ ଧର୍ମର ଆଜି ଏହି ଶିକ୍ଷା, ସେହି ଧର୍ମର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ପ୍ରାଣଶୂନ୍ୟ ଜଡ଼ତାପୂର୍ଣ୍ଣ କାଠପୁତ୍ତଳିକାକୁ ଅଚିରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣବିଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେବି । ସେହି ଜାତିର ଗର୍ବର ଧନ ଏହି ମହାକୀର୍ତ୍ତି, ମହାମନ୍ଦିର, ଅଚିରେ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଦେବି । ସେହି ଜାତିର ମହାତୀର୍ଥ, ଏହି ପୁଣ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ପୁରୀଧାମ, ଅଚିରେ କାଳରୂପୀ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଦେବି ।" ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କର ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କଳାପାହାଡ଼ର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଅଧିକାର ଓ ମନ୍ଦିରକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଗୋଲାପ ଏବଂ ଦୁଲିଆଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ପୁଣି କଳାପାହାଡ଼ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି । ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ କଳାପାହାଡ଼ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଚିତାଗ୍ନି ଭିତରକୁ ନିକ୍ଷେପ କରି ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କଲାବେଳେ ଗୋଲାପ ଚିତାଗ୍ନି ଭିତରକୁ ଡେଇଁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଛି । ହିନ୍ଦୁମାନେ ଗୋଲାପ ହାତରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ପଳାୟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତିର ଏକ ଚରମ ପରିପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକ 'ସାଲବେଗ' (୧୯୩୩), 'ଦାସିଆବାଉରୀ' (୧୯୩୩), 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' (୧୯୩୪), 'ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି' (୧୯୪୪), 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' (୧୯୪୬)ରେ ସାଲବେଗର ଜନନୀ ଥିଲେ ହିନ୍ଦୁ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରମଭକ୍ତ । ଜନନୀଙ୍କ ପାଇଁ ଯବନ ସାଲବେଗ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଭକ୍ତ ସାଲବେଗରେ । ତେବେ ଏଠାରେ 'ସାଲବେଗ' ନାଟକରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଗୋପାଳଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଣିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଦାଣ୍ଡମୁକୁନ୍ଦପୁର, ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ମୁସଲମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ବିଷୟ ଆସିଛି । ସିଧାସଳଖ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଷୟ ଏ ନାଟକରେ କିଛି ନାହିଁ ।

ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ ଭକ୍ତ ହରିଜନ ବା ଦାସିଆବାଉରୀ ମଧ୍ୟ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି'ରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ।ଏହି ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଭକ୍ତ ପ୍ରତି ଥିବା ଅପାର କରୁଣାର ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ଜାତିଧର୍ମର ପ୍ରଶ୍ନର ଉଠୁନାହିଁ । ତେଣୁ ଦାସିଆବାଉରୀ ବା କାହିଁକି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣାରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ? ଭକ୍ତ ଦାସିଆର ନିବେଦନ – "ମୁଁ ମହାପାପୀ ଏ ଜଗତେ/ ଉଦ୍ଧାର ମୋତେ ଜଗନ୍ନାଥେ/ ତୁମ୍ଭେ ଯେ ପତିତପାବନ / ମୋତେ ଉଦ୍ଧର ଭଗବାନ / ସେ ଯେଉଁ ଶ୍ରୀମୁଖ ଲାବଣ୍ୟ/ ନୟନ ବୁଜି କରେ ଧ୍ୟାନ / ସେ ଯେଉଁ ନନ୍ଦିଘୋଷ ରଥ / ମନକୁ ଥୋଇଚି ନିରତ ।" ବାଲିଗ୍ରାମର ବିଶିଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତ ତର୍କ ପଞ୍ଚାନନ ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଦାସିଆ ତାଙ୍କୁ ନଡ଼ିଆଟିଏ ଦେଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାଖରେ ଭୋଗ ଲଗାଇବାପାଇଁ କହିଛି– "ବୋଲିବ ବାଲିଗ୍ରାମ ଦାସ / ଦେଇଛି ନିଅ ପୀତବାସ / ସେ ଯେବେ ଶ୍ରୀହସ୍ତ ବଢ଼ାଇ/ ତୁମ୍ଭର ହସ୍ତରୁ ଛଡ଼ାଇ / ଘେନିଲେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଦେବ / ନୋହିଲେ ଆଣି ମୋତେ ଦେବ ।" ଏଭଳି କଥା କେବଳ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପରମ ଭକ୍ତ ହିଁ କେବଳ କହିପାରେ । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଦାସିଆ ଆମ୍ବଭାର ଘେନିଯିବା, ଆମ୍ବଲାଗି ପୁରୀର ସେବକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଝଗଡ଼ା ଆରମ୍ଭ ହେବା, ଦାସିଆ ହାତରୁ ଶୂନ୍ୟେ ଶୂନ୍ୟେ ଆମ୍ବ ଉଡ଼ିଯିବା, ନୀଳଚକ୍ର ଘୂରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଦାସିଆର ଭକ୍ତିଭାବକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଥାଏ । ଦାସିଆ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ଗେହ୍ଲିକୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାହର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛି – "କ'ଣ କହିବି ଆଉ ତୋତେ ଗେହ୍ଲି, ସେ ପରମ ଦୟାଳୁଙ୍କ କଥା – ମୁଁ ଡାକିଦେଲା ମାତ୍ରେ ପରା ଏହି ନୀଳଚକ୍ର ଠେଇଁ ଧାଇଁ ଆସି ମୋ ହାତରୁ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ଯୋଡ଼ାକୁ ଯୋଡ଼ା ସାରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।"(୫)

ଆଉ ଜଣେ ପରମଭକ୍ତ ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତିମତ୍ତାର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ନାଟକ 'ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି' । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଶାଢ଼ି ଦେଇ ସମ୍ମାନିତ କରିଛନ୍ତି । ନିଜେ ଗଜପତି କହିଛନ୍ତି – "ବନ୍ଧୁ ରହିବ ବନ୍ଧୁ ପାଶେ / ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନର ହରଷେ" । ଯୁବକ ଜମିଦାର ନାରାୟଣ ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ତାକୁ ଗୁମାସ୍ତା ଚାକିରିରୁ ବରଖାସ୍ତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଣିବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଛି । ସପରିବାର ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ରହୁଥିବାବେଳେ ଚୋରି ଅପବାଦରେ ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣାରୁ ବନ୍ଧୁର ପରିବାର ଦୋଷମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ପେଜନଳାର ଦୃଶ୍ୟ, ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ, ବଡ଼ଦାଣ୍ଡର ଚିତ୍ର, ଜଗମୋହନ ଦୃଶ୍ୟ ଆଦି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉଦାର ଭକ୍ତିରେ ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାଦାଳପାଞ୍ଜି ଲେଖିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି -ଆଜିଠାରୁ ମୁଁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଖଞ୍ଜିଦେଲି ଯେ, ବନ୍ଧୁଙ୍କ ମାଦାଳପାଞ୍ଜି ଲେଖିବାର ଭାର ତୁମରି ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ତୁମର ବଂଶଧରମାନେ ହିଁ କେବଳ 'ଦେଉଳକରଣ' ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇ ବଂଶ ପରମ୍ପରାରେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହେବେ ।"(୬)

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' । ଏହି ଚାରିଅଙ୍କର ନାଟକରେ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତି, ଶବରରାଜ ବିଶ୍ୱାବସୁଙ୍କ କନ୍ୟା ଲଳିତା ସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବିଦ୍ୟାପତିର ବିବାହ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଦି ବିଷୟ ରହିଛି । ଶବରରାଜ ବିଶ୍ୱାବସୁର ନୀଳମାଧବ ଉପାସନାର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକରେ । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୀଳମାଧବ ଅବନ୍ତୀ ନଗରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଏବଂ ରାଣୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା ପରମ ଆନନ୍ଦରେ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନୀଳମାଧବ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଦେଇ ଚେତାଇ ଦେଇଛନ୍ତି – "ରାଜା ! ତୁମେ ସୁନାର ଦେଉଳ ତୋଳି ମଣିମାଣିକ୍ୟ ଦେଇ ସଜାଇ- ଶତୋପଚାରରେ ନୈବେଦ୍ୟର ଡାଲା ସଜାଡ଼ି - ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ପୂଜାକରି ମୋତେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହଁ- କିନ୍ତୁ ମୁଁ କ'ଣ ତାହା ଚାହେଁ ? ଏହି ସୁଖଭୋଗ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ମୋତେ ସୁଖୀ କରିପାରିବ ? ମୁଁ ଯେ କାଙ୍ଗାଳର ଠାକୁର ମୋତେ ଛାଡ଼ିଦିଅ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ବନ୍ଧନରୁ ମୋତେ ମୁକ୍ତି ଦିଅ ।" (ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ.୩୫୯) ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ହେବ ମହାମିଳନର ପୀଠ, ଯାହା ନୀଳମାଧବଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି- "ଏହି ମନ୍ଦିରରେ ନୀଳମାଧବଙ୍କ ପୀଠସ୍ଥାନରେ କୌଣସି ଭେଦାଭେଦ ଆଉ ରହିବ ନାହିଁ – ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚଣ୍ଡାଳ ଏକତ୍ର ମିଳି କରିବେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପୂଜା – ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ତାଙ୍କର ମହାପ୍ରସାଦ ବର୍ଣ୍ଣନିର୍ବିଶେଷରେ – ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ବୋଲି ନ ରହିବ କିଛି – ଏହି ମହାମନ୍ଦିର ହେବ ମହାମିଳନର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ।" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ.୩୬୭) ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ମଧୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' ନାଟକରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି' ଉପାଦାନ ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ନାଟକ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' । ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ରଘୁ ସତ୍ୟସନ୍ଧ ହୋଇ ଭାଗ୍ୟଦୋଷରୁ ଅରକ୍ଷିତ ସାଜିଛନ୍ତି । ପୁରୀ ଆସି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭକ୍ତିରେ ମଜ୍ଜିଯାଇଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପିତା ଆଉଜଣଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଦେବାକୁ ମସୁଧା କଲାବେଳେ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଖସିଆସି ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ । ସାଧୁସେବା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅତିଥି ସତ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ରଘୁ ନିଜ ପତ୍ନୀକୁ କାମୁକ ଧନୀ ହାତରେ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରଘୁ ଜାଣିପାରିଛି ଯେ ଧନୀ ଆଉ କେହି ନୁହେଁ ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ । ନିଜକୁ ଅରକ୍ଷିତ ବୋଲି ଧିକ୍କାର କରିଛି ଏବଂ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସଙ୍ଗସୁଖରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୁଃଖ କରିଛି ରଘୁ । ଭକ୍ତ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ମହିମାଗାନରେ ମୁଖରିତ ହୋଇଉଠିଛି ନାଟକ । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ଆନନ୍ଦବଜାର ଦୃଶ୍ୟର ରୂପାୟନ ବେଶ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି ।

ସନ୍ଥକବି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ' ଅନୁସରଣରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଦୁଇଅଙ୍କର ନାଟକ 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ମାଧମରେ ଜଗନ୍ନାଥଧାମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ସହିତ ସାମ୍ୟ ମୈତ୍ରୀର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀୟାଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ପୂଜାକରି ଧନଧାନ୍ୟ ଲାଭକରିଛି । ବଡ଼ଦେଉଳରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବିତାଡ଼ିତ ହେବାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଛଡ଼ା ହୋଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ର ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ହାତରୁ ଅନ୍ନଗ୍ରହଣ କରି ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସାମ୍ୟ ମୈତ୍ରୀର ବନ୍ଧନକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ମନ୍ଦିର ହୋଇଛି ଜାତି ଧର୍ମବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ମହାମିଳନର ପୀଠ । ନାରଦଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଚଣ୍ଡାଳଠାକୁର । କାରଣ ନୀଳମାଧବ ରୂପରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଚଣ୍ଡାଳଦ୍ୱାରା ପୂଜା ପାଉଥିଲେ । ରଥଯାତ୍ରା ଦିନ ରାଜା ଛେରାପହଁରା ନ କଲେ ରଥ ଚଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଚଣ୍ଡାଳରାଜାର ଠାକୁର । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ଦୈନ୍ୟକୁ ଦର୍ଶନ କରି ନାରଦ ଦୁଃଖରେ କହିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀୟାକୁ – "ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଆସିଥିଲି ନୀଳାଚଳନାଥକୁ ଦର୍ଶନ କରିବି – ଆଉ ମୋର ପ୍ରେମରାଜାର ପ୍ରେମରାଜ୍ୟ ଦେଖିଯିବି ବୋଲି । ହେ ଚଣ୍ଡାଳର ଠାକୁର ! ଆଜି ଚଣ୍ଡାଳ ଜାତିକୁ ଏକାବେଳକେ ପାସୋରି ପକାଇଛ ତ ? ବଡ଼ଦେଉଳରେ ବସି– ବଡ଼ ମଣୋହି ସାରି – ବଡ଼ପୂଜା ପାଉଛ ବୋଲି, ବଡ଼ବଡ଼ିଆଙ୍କୁ ଘେନି କେବଳ ବାଇ ହୋଇଛ ତ ?"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ମାଣବସା ବା ଗୁରୁବାର ଓଷାର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ରୂପପାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଜୟଗାନ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ବଳରାମ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ନିଜର ଭୁଲ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବଳରାମ ନିଜେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି – "ମେଳ ହେବ ନାରଦ । ଦେବତାମାନଙ୍କର ମିଳନକ୍ଷେତ୍ର ବଡ଼ଦେଉଳରେ । ମୋର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମା' ନିଜେ ରାନ୍ଧିବେ, ବାଢ଼ିବେ ପରଷିଦେବେ - ଆଉ ଚଣ୍ଡାଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମୁଖରୁ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚଣ୍ଡାଳ ମୁଖରୁ ଆନନ୍ଦରେ ସେହି କୈବଲ୍ୟ ଭୋଜନ କରିବେ । ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ଜ୍ଞାନୀ-ମୂର୍ଖ, ଧନୀ-ନିର୍ଦ୍ଧନ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ମହାପ୍ରାଣତାରେ ମାତିଯିବେ - ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭୁଲିଯିବେ; ମହାମାନବତାର ସେବାକାରୀ, ଏହା ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ ।" ଶେଷରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହାପ୍ରସାଦର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି – "ବଡ଼ ପ୍ରସାଦ ଏ ମା-ପ୍ରସାଦ ପାଇଥାରେ ତୁ ପାଇଥା / କୋଟି କୋଟି ଜନ୍ମ ପୁଣ୍ୟଫଳକୁ ପାଇଥାରେ ପାଇଥା ।" 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ'ରେ ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ମହାନାୟକ ଏବଂ ମା'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହେଉଛନ୍ତି ମହାନାୟିକା ।

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ 'ଜୟଦେବ' (୧୯୪୩) ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପାଞ୍ଚଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ଜୟଦେବଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରଚନା, ପୁରୀ ଆଗମନ, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଓ କବି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ ଆଦି ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସାଂଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନାଟକଟିକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଶ୍ରୀନଅରରେ 'ଜୟଦେବ' ଅଭିନୟ ଏବଂ ଗଜପତି କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଶ୍ରୀଜୀଉଙ୍କ ଘରମର ସେବା ପ୍ରଦାନ, ବୈଷ୍ଣବାଗ୍ନି ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ସନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଆଦି ଘଟଣା ଜଗନ୍ନାଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଚାର ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଜୟଦେବଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପାଦପୂରଣ କରିବା, 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଗାନ ସମୟରେ ରତ୍ନସିଂହାସନରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓହ୍ଲାଇଆସିବା, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଗାନକୁ ବନ୍ଦକରି ନିଜ ରଚିତ 'ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଗାନର ପ୍ରଚଳନ କରାଇବା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପୁନର୍ବାର ରାଜା ଗୀତିଗୋବିନ୍ଦକୁ ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଆଦି ଘଟଣାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

୧୯୪୫ରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ଚରିତ ନାଟକ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦିବାକର ଦାଶଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଟିକୁ କାଳୀଚରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭିତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମୁଖରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ମହିମା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୪୬) ନାଟକରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ ଉପରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଆଧାରିତ । 'ଅଭିଯାନ'ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ବୀର, ଭକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରେମିକ । ଏହି ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ କାଳୀଚରଣ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ମୁଁ ଆମ ଘରର ବୀରତ୍ୱ କାହାଣୀ ଚେତାଇ ଦେବାକୁ 'ଅଭିଯାନ' ନା ରଖି ଏହି ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଛି, ସେଥିପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଆଦ୍ୟକଥନ ଶୁଣାଇଥିଲି ପାଞ୍ଚଶବରଷ ।" ପ୍ରଥମ ଥର ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କାଳୀଚରଣ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଠାକୁର ରାଜାଙ୍କ ପରାଜୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବକ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କେବେ ଯୁଦ୍ଧ ହାରି ପାରନ୍ତିନି । ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ସେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଠାକୁର ରାଜାଙ୍କର ବିଜୟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏବଂ କୁଶଳୀ ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜା ଚଣ୍ଡାଳର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ଆଦି ବିଷୟ ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ଭକ୍ତିଭାବନାକୁ ଆହୁରି ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛି ମାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସିଂହାସନ ଚଣ୍ଡାଳର ନୁହେଁ, ଦେବତାର ଏହି ସଂଳାପ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । ନାଟକରେ ଗୁଡ଼ିଆ-ଗୁଡ଼ିଆଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ପରମକାରୁଣିକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦିତ । 'ଜଗବନ୍ଧୁ ହେ ବନ୍ଧୁ ଯଦୁ ନନ୍ଦନ / ପ୍ରଭୁପଣେ ବଡ଼ ପତାକା ଉଡୁଛି ବୋଲାଉଛ ପରା ଜଗବନ୍ଦନ' ଏଥିରୁ ନୀଳାଚଳନାଥ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାର ସାରବତ୍ତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

୧୯୪୪ରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ରଚନା କରିଥିଲେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ କାହାଣୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁସାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଭାକ୍ତିକତା ହିଁ ଏ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଦ୍ୱାର ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେବ ଏଇ ଘୋଷଣାନାମା ସହ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ମହାପ୍ରସାଦର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାନ୍ତକବିଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ହେଉଛି 'କଳାପାହାଡ଼' ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ, ଧର୍ମଧାରଣାକୁ ଆଧାରିକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏହି ନାଟକର ପୌରଣିକ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' (୧୯୩୪) ନାଟକ ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନାଟକରେ ରଘୁର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦିତ । ମନ୍ତ୍ରୀ ସୁରଥର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ସାଜିବା, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଘାଣ୍ଟିହୋଇ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ପହଞ୍ଚିବା, ନୀଳାଚଳଧାମରୁ ପୁଣି ଶ୍ୱଶୁରଘରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା, ପତ୍ନୀ ସହ ପୁଣି ପୁରୀଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରକଟିତ । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ମାହାତ୍ମ୍ୟର ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି'ର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ୧୯୨୭ରେ ନାଟକ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଏଥିରେ ଭକ୍ତିଧର୍ମର ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' (୧୯୫୮) ନାଟକରେ ନାମକୁ ମାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନାର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଇତିହାସ ଏଠି ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । 'ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା' ଏକାଙ୍କିକାରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ପରମ୍ପରାର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସାତଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ଏକାଙ୍କିକାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜରାଶବର ଦ୍ୱାରା ନିଧନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କଥା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ମହାନ୍ତି ୧୯୮୭ରେ ରଚନା କରନ୍ତି ନାଟକ 'ଭକ୍ତବନ୍ଧୁ' । ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭକ୍ତିକ ଦିଗଟି ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ । ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି ଅପମାନିତ ହେବାପରେ ପୁରୀଯାତ୍ରା, ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଡକାୟତଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମହାନ୍ତି ପରିବାରର ରକ୍ଷା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସୁନାଥାଳି ଚୋରି ଅଭିଯୋଗରେ ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଜେଲ୍, ଗଜପତିଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଏବଂ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ମୁକ୍ତି, ରାଜାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଉଳକରଣ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ ଆଦି କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତିଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଥିବା ନିଷ୍କପଟ ଭକ୍ତିର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୮୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆଙ୍କ 'ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା' । ଚାରିଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣର କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଗୃହକୁ ଯାଇଥିବାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ବଡ଼ଦେଉଳ ବାସନ୍ଦ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଅଭିଶାପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ହସ୍ତରୁ ଅନ୍ନ ଗ୍ରହଣ ପରେ ଦୁଇଠାକୁରଙ୍କ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଆଦି ଘଟଣା ଚିତ୍ରିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ ନାଟକ 'ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ' ୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ୧୯ଟି ଦୃଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ଗାଲମାଧବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ନିର୍ମିତ ମନ୍ଦିରର ଉଦ୍ଧାର, ଉଭୟ ରାଜାଙ୍କ ବିବାଦ, ବିଦ୍ୟାପତିର ଲଳିତା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଦାରୁ ସଂଗ୍ରହ, ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୂର୍ତ୍ତିନିର୍ମାଣ ଏବଂ ବଡ଼ଦେଉଳରେ ବିଗ୍ରହମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଦି ବିଷୟ ଜଗନ୍ନାଥଧର୍ମର ସାରବତ୍ତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ ।

୧୯୭୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ସୋମନାଥ ପାଳଙ୍କ ନାଟକ 'ନୀଳମାଧବ' । ଦୁଇଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱାବସୁ ପୂଜିତ ନୀଳମାଧବଙ୍କ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କର ନୀଳମାଧବଙ୍କୁ ଆଣିବାପାଇଁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣ, ବିଦ୍ୟାପତିର ଲଳିତାଙ୍କୁ ବିବାହ ଏବଂ ନୀଳମାଧବ ଦର୍ଶନ, ବିଶ୍ୱାବସୁ ଗିରି କନ୍ଦରରେ ଠାକୁରଙ୍କୁ ନ ଦେଖି ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ିବା, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କର ସନ୍ଦେହ, ବାଙ୍କିମୁହାଣରେ ଦାରୁରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବେ ବୋଲି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରାଜାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ, ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ଦିର ଦ୍ୱାର ଖୋଲାହେବାରୁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଧାଗଢ଼ା ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ସେହି ରୂପରେ ପୂଜା ପାଇବାପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ଆଦି ଘଟଣା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

୧୯୭୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଅମୂଲ୍ୟକୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସାଲବେଗ' । ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ ଭକ୍ତ ସାଲବେଗଙ୍କ ଜୀବନର କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କ୍ଷତାକ୍ତ ସାଲବେଗ ମା'ଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭକ୍ତି କରି ରୋଗମୁକ୍ତ ହେବା, ପୁରୀପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ, ବୃନ୍ଦାବନଯାତ୍ରା, ନନ୍ଦିଘୋଷ ଅଟକିଯିବା, ଗଜପତି ସାଲବେଗଙ୍କ ପରମଭକ୍ତ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ସାଲବେଗ ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ଦେହରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବା ଆଦି ଘଟଣା ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସାଲବେଗଙ୍କ ଭକ୍ତିପ୍ରାଣତା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' (୧୯୭୪) ଏବଂ 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ' (୧୯୮୦)ରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହି ମହାଜାଗତିକ ଚେତନାର ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥକ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ହରିହର ମିଶ୍ର । ନିଜ ନାଟକର ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର କହନ୍ତି – "ଅବଶ୍ୟ 'ଆମେ'କୁ ମୁଁ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ଗଣଚେତନାର ଐତିହ୍ୟ ହିଁ ଆମରି ଜଗନ୍ନାଥ ଐତିହ୍ୟ ବା ଚେତନା ଉପରେ ସର୍ବଦା ଦେଖିବାକୁ ପାଏ, ତା'ର ପୁନର୍ଜାଗରଣପାଇଁ ନାଟ୍ୟବିନ୍ୟାସ କରେ ।" 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ବିବଶତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ରୀତିରେ ।

କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ' । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେୟସୀ ହେଉଛି କଳାବତୀ । ସେ ପୁଣି ମାହାରୀ ମନ୍ଦିରର ନଟୀ, ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନା । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ କଳାବତୀ ମଧ୍ୟ କମ୍ ତ୍ୟାଗ କରିନାହିଁ । ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭିତର ଗାଏଣୀ କାଳକ୍ରମେ ଲୋକମୁଖରେ କଳାବତୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କଳାବତୀ ଚରିତ୍ରର ମହାନତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଆଲୋଚକ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ କହିଛନ୍ତି – "ସୁଜା ଖାଁଙ୍କ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦପାଇଁ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଆୟୋଜନ କରୁଥିବା ରାଜଉଦ୍ୟାନର ସଂଗୀତ ଆସରକୁ ଯିବାପାଇଁ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ସାନ ପରିରାୟ ହରିକୃଷ୍ଣ ଏହି ରାଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ତାଙ୍କ ସାହିନାହାକ ହାତରେ କଳାବତୀ ନିକଟକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ରାଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ପାଳନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ପନ୍ଥା ନ ଥିଲା କଳାବତୀର । ସେ ସୁଜା ଖାଁର କାମନାଦଗ୍ଧ ଚକ୍ଷୁର ଶିକାର ହୋଇଛି, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମାନ ରକ୍ଷାପାଇଁ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରକୁ ଯବନମାନଙ୍କ ଲୁଣ୍ଠନକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ।"(୮) ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦିବ୍ୟସିଂହଦେବଙ୍କ ନାମରେ ରଚିତ କବିତା ଭଣିତା ନ କରି ରାଜରୋଷର ଶିକାର ହୋଇ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରେୟସୀ କଳାବତୀ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଫତିମା ବେଗମ୍‌ରେ । ଭାଗ୍ୟର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ତା'ର ମନ୍ମୟ ଆଲେଖ୍ୟ 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ' ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଉପରେ ରଚିତ ଆଉ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟକ ହେଉଛି ରଜତକରଙ୍କ 'ବାଇଶିପାହାଚ' । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାରବତ୍ତା ହେଉଛି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ସତ୍ୟ-ସଂଶୟ-ସାଲବେଗ' (୧୯୮୦)ରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରହସ୍ୟମୟ ସ୍ୱରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପତନ, ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନାର ଅବକ୍ଷୟ ଭକ୍ତ ସାଲବେଗ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ତା'ର ପ୍ରଶ୍ନ – "କର୍ମ ଆଉ ଆଚରଣକୁ ଯଦି ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଜାତି ବିଭାଗର ସୃଷ୍ଟି, ମୁଁ ତ କାହିଁ ହୋଇପାରିଲିନି ବ୍ରାହ୍ମଣ ? କାହିଁକି ମୋ ପାଇଁ ପତିତପାବନ ସିଂହଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ ରହିଲା ?" ଭଗବାନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରଖିଖୁଣ୍ଟିଆ'ରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ତଥା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମାର ଗାନ କରାଯାଇଛି ।

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଚ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ରାଜବିଧି, ଗଜପତି ପରମ୍ପରା ଆଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଗୁଣ୍ଡିଚାଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭେଟ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶ୍ରୀଛୋଟରାୟ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ମହିମାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଭକ୍ତସାଲବେଗ', କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କ 'ଚକାନୟନ', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ 'ଦେବଦାସୀ' ଆଦି ନାଟକରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନାକୁ ଆଧୁନିକ ମନନଶୀଳ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ'ରେ, ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'ରେ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହେ ଭଗତେ'ରେ ।

୨୦୦୪ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ସରକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ପ୍ରୋତ୍ସାହନରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥାୟନ' । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ମାସର ଶେଷଦିନ (ଶେଷ ସପ୍ତାହ) ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ୍ୟବିଚିତ୍ରାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନାଟକ, ନୃତ୍ୟନାଟକ ଆଦି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପ୍ରକାଶିତ ପୁଣି କେତେକ ଅପ୍ରକାଶିତ । ଏହି 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥାୟନ' ଅନୁଷ୍ଠାନ ପକ୍ଷରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ବିଚିତ୍ରାର ଏକ ସୂଚୀ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେକରୁଛୁ ।

ଶୁଭଶ୍ରୀ ସଂସ୍କୃତି ସଂସଦ (ପୁରୀ) ପକ୍ଷରୁ 'ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି' (୩୧.୦୮.୨୦୦୪), ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ପକ୍ଷରୁ 'ଗ୍ଲାନି ସଂହାର' (୩୦.୦୯.୨୦୦୪), ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ସ୍ମୃତି ସଂସଦ (ପୁରୀ) ପକ୍ଷରୁ 'ରାସମାନିନୀ' (୩୧.୧୦.୨୦୦୪),

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସ୍କୃତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'କାଞ୍ଚିବିଜୟ' (୩୦.୧୧.୨୦୦୪), ଏସ୍. ଭିଜନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଶ୍ରୀୟା ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' (୩୦.୧୨.୨୦୦୪), ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ସ୍ମୃତି ସଂସଦ, ପୁରୀ ପକ୍ଷରୁ 'କବିକଣ୍ଠେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ' (୩୧.୦୧.୨୦୦୫), ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଭକ୍ତ ସାଲବେଗ' (୨୮.୦୨. ୨୦୦୫), କଳିଙ୍ଗ ସ୍ପୋର୍ଟିଙ୍ଗ କ୍ଲବ, ପୁରୀ ପକ୍ଷରୁ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' (୩୧.୦୩. ୨୦୦୫), ପଞ୍ଚମବେଦ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଝୁଣ୍ଟିଖୁଣ୍ଟିଆ' (୩୦.୦୪.୨୦୦୫), ଉତ୍ତ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ସମ୍ଭବାମି ଯୁଗେ ଯୁଗେ' (୩୧.୦୫.୨୦୦୫), ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ବାଇଶିପାହାଚ' (୩୦.୦୬.୨୦୦୫), ମିରର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ' (୩୧.୦୭.୨୦୦୫), ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟମଣ୍ଡଳ, କଟକ ପକ୍ଷରୁ 'ନୀଳାଚଳେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ (୩୧.୦୮.୨୦୦୫)', ରାଜ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଏକାଡେମୀ ପରିଷଦ ପକ୍ଷରୁ 'ନାକଚଣାରେ ଶରଧା' (୩୦.୦୯. ୨୦୦୫), ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ ଥିଏଟର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ବାଲିରଥ' (୩୧. ୧୦.୨୦୦୫), ଆରୋହଣ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ' (୩୧.୧୨. ୨୦୦୫), 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' (୩୧.୦୩.୨୦୦୬), ପରମ୍ପରା, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଲକ୍ଷେ ରାଜାର ମଉଡ଼ମଣି' (୩୦.୦୪.୨୦୦୬), କ୍ୟାପିଟାଲ ଥିଏଟର ପକ୍ଷରୁ 'ବରଂ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହୁ' (୩୧.୦୫.୨୦୦୬), ଅଭିଯାନ ପକ୍ଷରୁ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' (୩୦,୦୬.୨୦୦୬), ଶିଳ୍ପସାଗର କଲଚରାଲ ଗ୍ରୁପ ପକ୍ଷରୁ 'ବାଲିଗାଁ ଦାସ' (୩୧.୦୭.୨୦୦୬), ସମ୍ପର୍କ, ରାଉରକେଲା ପକ୍ଷରୁ 'ଯେ ଧାରା ବହେ ନିରନ୍ତର' (୩୧.୦୮.୨୦୦୬), ଶିଳାଶ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ପକ୍ଷରୁ 'ମହାମନ୍ଦିର' (୩୧.୧୦. ୨୦୦୬), ସଦାଶିବ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସଂସ୍ଥାନ ପକ୍ଷରୁ 'ଚନ୍ଦନ ହଜୁରୀ' (୩୧.୦୩. ୨୦୦୭), ଆମେ, ବାଲିପଦା ପକ୍ଷରୁ 'କୁହ ଜଗନ୍ନାଥ' (୩୦.୪.୨୦୦୭), ସଂସ୍କୃତି ବିହାର, କଟକ ପକ୍ଷରୁ 'ଚଣ୍ଡାଳ ଗଜପତି' (୩୧.୦୫.୨୦୦୭), ଗୋପାଳ ଦାସ ମେମୋରିଆଲ କଳାମନ୍ଦିର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପକ୍ଷରୁ 'ଜୟଦେବ' (୩୦.୦୬. ୨୦୦୭), ନୃତ୍ୟ ପ୍ରତିଭା, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଦୟଣାଚୋରି' (୩୧.୧୦. ୨୦୦୭), ଆବର୍ତ୍ତ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'କୃଷ୍ଣା' (୩୧.୧୨.୨୦୦୭), ବଂଶୀବିଳାସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ମହାରାସ' (୩୧.୦୩.୨୦୦୮), ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ମାନଭଞ୍ଜନ' (୩୦.୦୪.୨୦୦୮), ପରମ୍ପରା, ନୟାଗଡ଼ ପକ୍ଷରୁ 'ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିଛି ମାଗୁ ନାହିଁ ତୋତେ' (୩୦.୦୫.୨୦୦୮), ପଞ୍ଚମବେଦ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ଭକ୍ତ କରମାବାଇ' (୩୦.୦୬.୨୦୦୮), ରୁକ୍ମିଣୀ ମଣ୍ଡପ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପକ୍ଷରୁ 'ନୀଳାଚଳେ ଶ୍ରୀଗୌରାଙ୍ଗ' (୩୦.୦୯. ୨୦୦୮), ରଙ୍ଗଶାଳା, ପୁରୀ ପକ୍ଷରୁ 'ଝୋଟିଚିତା ମୁରୁଜ' (୩୧.୧୨.୨୦୦୮) ।

ସହାୟକ ପ୍ରବନ୍ଧ :

୧. ପରିଡ଼ା, ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାର : ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ନିଶାମଣି ପ୍ରକାଶନୀ, ପୁରୀ, ପ୍ର-୨୦୦୨, ପୃ.୧୭୦ ।

୨. ହରିଚନ୍ଦନ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ପଦଧ୍ୱନି, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧୯୮୭, ପୃ.୩୬ ।

୩. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (୧ମ ଖଣ୍ଡ), ସାଥୀମହଲ, ୧୯୭୬, ପୃ.୨୦୩ ।

୪. ହରିଚନ୍ଦନ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ପଦଧ୍ୱନି, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧୯୮୭, ପୃ.୧୬୫ ।

୫. ବାଉରୀ, ଦାସିଆ : ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, କଟକ ଟ୍ରେଡିଂ କମ୍ପାନୀ, ୧୯୬୨, ପୃ.୨୦୧ ।

୬. ମହାନ୍ତି, ବନ୍ଧୁ : ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ.୩୨୯ ।

୭. ଅନୁଭୂତି ଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ, ପୃ.୨୮ ।

୮. ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ : ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ, ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ୨୦୦୪, ପୃ.୬୮ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପରିଭାଷାଟିଏ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ 'କଥାକଳ୍ପ'ର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି । "ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ନା କୌଣସି 'କଥାକଳ୍ପ'ର ପ୍ରୟୋଗପାଇଁ ମଣିଷ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଆସିଛି । ତା'ର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ନିଜ ଜୀବନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଧାନ କଳ୍ପନା କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସମାଜର ପାରସ୍ପରିକସମ୍ବନ୍ଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।"(୧) ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏହି କଥାକଳ୍ପକୁ 'ପରିଭାଷା' ବା Definition ଭାବେ ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ମାନବ ମସ୍ତିଷ୍କର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଜେମ୍‌ସ ଫ୍ରେଜରଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଧର୍ମ, ଆଚାର ଏବଂ ନୈତିକ ବ୍ୟବହାର ପଛରେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନା ନିହିତ, ତାହା କୌଣସି କଥାକଳ୍ପଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ତର୍ଜମା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

'ମିଥ୍' ଗ୍ରୀକ୍ ଶବ୍ଦ 'Mythos'ର ଅପଭ୍ରଂଶ ନୁହେଁ । "ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମିଥସ୍' କହିଲେ ଯେକୌଣସି ଗଳ୍ପ ବା କାହାଣୀକୁ ବୁଝାଯାଉଥିଲା, ତାହା ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ହେଉ; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯାଇଛି । ଆଜିକାଲି ଏହା ରୂପକଥା ବା ମାଇଥୋଲିଜର ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଆଡ଼କୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ମାଇଥୋଲୋଜି କହିଲେ ବୁଝାଯାଉଛି, ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ପ୍ରାପ୍ତ ଗଳ୍ପାବଳୀର ଏକ ଧାରାକ୍ରମ ଓ ପଦ୍ଧତି । ଏହା ହେଉଛି ଏକ ସିଷ୍ଟମ, ଯାହା କୌଣସି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀ ଏକଦା ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲା, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱ ଏବଂ ବିଶ୍ୱରେ ସଂଘଟିତ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତିର ଏକପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରୁଥିଲେ ଏବଂ ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ନାନା ଆଚାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଜୀବନଯାପନର ରୀତି ପ୍ରକୃତି ପଶ୍ଚାତ ଭାଗରେ ଥିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁକ୍ତିକୁ ସମର୍ଥନ ଯୋଗାଉଥିଲା ।"(୨) ଅଧିକାଂଶ ମିଥ୍ ସଂଗେ ଜଡ଼ିତ ଅଛି ନିୟମ କାନୁନ୍ । ଅବଶ୍ୟ ଆଗରେ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ମିଥ୍‌ର ଜନ୍ମ, ନା ମିଥ୍ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଆଗରେ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁ ନୃବିଜ୍ଞାନୀ ଏକମତ ନୁହଁନ୍ତି । କାହାଣୀରେ ଯଦି ଅତିମାନବିକ ପ୍ରାଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଣିଷ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ, ତେବେ ତାକୁ ମିଥ୍ ନ କରି ଲିଜେଣ୍ଡ ବା ଉପକଥା କୁହାଯାଏ । କାହାଣୀ ଭିତରେ ଅତିମାନବିକ ପ୍ରାଣୀର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ରହେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ଯଦି କୌଣସି ସିଷ୍ଟମେଟିକ୍ ମାଇଥୋଲଜିର ଅଂଶ ନ ହୁଏ, ସେଠାରେ ତାକୁ 'ଫୋକଟେଲ' ଅଥବା ଲୋକକାହାଣୀ କୁହାଯାଏ । Richard Chase ମିଥ୍ ଏବଂ ଲିଜେଣ୍ଡ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି – "Legend and Myth and fairy tale are not in themselves literature, they are not art at all but fantasies, as such, however, they are the natural of art." *(Felling and From, Page.274)*

ମିଥ୍‌ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପକ । Encyclopaedia of Poetry and Poetics ମତରେ – "ମିଥ୍‌କୁ ଏକ କାହାଣୀ ବା ଜଟିଳ କାହାଣୀ ଗୁଚ୍ଛର ମୌଳିକ ଉପାଦ୍ଧାନ ରୂପେ ସଂଜ୍ଞାୟିତ କରାଯାଇପାରେ । ନିଃସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଭାବରେ ମାନବ ମାନବୋତ୍ତର ତଥା ମାନବତାର ଜୀବନର ଗଭୀରତମ ସତ୍ତାକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍‌ରେ ୟୁଲିସିସ୍ ଆଦି ବହୁମାନବ ତଥା ଏଥେନା, ଫୋରା ଆଦି ମାନବୋତ୍ତର ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଧିକ ଯଦିଓ ସେମାନେ ମାନବୀୟ ଭାବାବେଗ, ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ତଥା ସମ୍ବେଦନା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ।"(ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ – ମିଥ୍: ବିଧୁପ୍ରଭା ରଥ, ପୃ.୩୫, ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ପବ୍ଲିକେଶନସ୍, ସାଲେପୁର, ୧୯୯୫)

ମିଥ୍ ସମାଜ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସାମାଜିକ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଭିତରୁ ଲେଖକ ମିଥ୍ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । William Righter ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ 'Myths of Literature' ପୃଷ୍ଠା ୯ରେ କହିଛନ୍ତି – "All societies vest on myths. To justify a particular view of a particular society one needs to indentify its basic myths and reflected upon impact on the current generation."

ମିଥ୍ ହେଉଛି ମାନବ ପରିକଳ୍ପନାର ଏକ ବାଙ୍ମୟ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଥିରେ କାହାଣୀ ରହିବ ହିଁ ରହିବ । ଲୋକକଥା, କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସର ଗଳ୍ପ, ପୁରାଣର ଉପକଥା, ପରୀକଥା ଆଦି ମିଥ୍‌ର ସଂସାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନବର କଳ୍ପଲୋକ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଆଲୋକିତ ହୁଏ । ମିଥ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଜଟିଳ କାହାଣୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । C. Allen Watts ତାଙ୍କର Patterns of Myth ର ପୃ.୩୪ରେ କହିଛନ୍ତି – "Myth is to be defined as a complex of stories, some no doubt facts and some fantasy, which for various reasons human beings regard as demonstration of the inner meaning of the universe of human life."

ଅନେକ ଲେଖକ ପ୍ରାଚୀନ ମିଥ୍‌ର ଆଦବକାଇଦାକୁ ଆଧୁନିକ କାହାଣୀରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାତନ ମିଥ୍‌ର ଧାରାରେ ସମ୍ପ୍ରତିକାଳୀନ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଖାପଖୁଆଇ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଓ'ନିଲଙ୍କ 'ମର୍ଣ୍ଣିଙ୍ଗ ବିକମ୍‌ସ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରା', ଟି.ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ 'ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ', ଜେମସ୍ ଓଏସ୍‌ଙ୍କର 'ଇଉଲିସିସ'କୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଗ୍ରେଭ୍‌ସ, ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ ଫାର୍ଗୁସନ, ରିଚାର୍ଡ଼ ଚେସ୍, ଲେସିଲ୍ ଫିଡଲାର, ନର୍ଥରପଫ୍ରାଇ ଆଦି ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ମିଥ୍ ଭିତରେ ରହିଆସିଛି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ । ଅଲୌକିକତାରେ ଭରପୂର ଜୀବନ ଏବଂ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାହାଣୀ ହେଉଛି ମିଥ୍ । ବିଶ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି ପ୍ରଳୟର ରହସ୍ୟ, ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଇଲାକାରେ ଅସୁମାରୀ ପ୍ରଶ୍ନ, ଦେବୋତ୍ତର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମିଥ୍‌ର ସ୍ଥିତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜ ମିଥ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ମିଥ୍‌ର ଅର୍ଥ ଥିଲା ମାନବର ମୁଖରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିବା ଭାଷା । ଏହା ଏକ ଧାରଣା, ଏକ ଶବ୍ଦ ବା ଏକ କାହାଣୀ ହୋଇପାରେ । କାଳକ୍ରମେ ମିଥ୍ ଅର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଏକ ବିଶେଷଧରଣର କାହାଣୀକୁ ମିଥ୍ କୁହାଗଲା । କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ, ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାୟିକା ଏଥି ଭିତରକୁ ଧସେଇ ପଶିଆସିଲା । ଏ କାହାଣୀ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା fantasy ବା କାଳ୍ପନିକ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । କାଳକ୍ରମେ ଏଥିରେ ମାନବର ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଧର୍ମଧାରଣା, ବିଶ୍ୱାସ ଲୋକକଥା, ଧର୍ମୀୟ କର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରମ୍ପରା ଆସି ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବୀୟ କଳ୍ପନାର ଏକ ମନ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ଏହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲୋଡ଼ିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମିଥ୍‌କୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ଧାର୍ମିକ, ସାହିତ୍ୟିକ । ଜର୍ମାନ ଭାଷାବିତ ଫ୍ରିଡ଼ିକ୍ ମ୍ୟାକ୍‌ସମୁଲାରଙ୍କ ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକ 'Comparative Mythology' ରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମିଥ୍‌ର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କେବଳ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ବା ବର୍ଣ୍ଣବିଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କର ଏହି ଅଧ୍ୟୟନ ତୁଳନାତ୍ମକ ଥିଲା । ମିଥ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାମରୁ ସେ ମିଥ୍‌ର ମୂଳ ସ୍ୱରୂପ ଓ ତା'ର ଜନ୍ମଜାତକ ଜାଣିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ।

ମିଥ୍‌ର ଆଚାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଧର୍ମ ଆଦିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ଆଦିମଯୁଗରୁ ଆଧୁନିକଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଜାରି ରଖିଥା'ନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଯାହା ଅଯୌକ୍ତିକ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଗଣ ସେହି ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ଗବେଷଣା କରି ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥା'ନ୍ତି । ମିଥ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରୁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିଟି ବିତର୍କିତ । ଏ ଦିଗରେ ଫ୍ରେଜର ଏବଂ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଫ୍ରଏଡ୍ । ମିଥ୍‌ର ହିରୋ ଯେଉଁଳି ନାନା ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ କରିଥାଏ, ସେହିପରି ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ଅନୁରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ମିଥ୍ ଭିତରେ ଆଦିମ ମାନବର ମନର ଅବଦମିତ କାମନାକୁ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ମିଥ୍‌ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସେ ଦେଖି ନ ଥିଲେ । ଅତଏବ ମିଥ୍ ହେଉଛି ଆଦିମ ମାନବର ଅସଂଲଗ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଗ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ସନ୍ନିବଦ୍ଧ କରିବା ବା ଧରି ରଖିବାର ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଧର୍ମଧାରଣା ସହିତ ମିଥ୍ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ଧର୍ମ ଏବଂ ମିଥ୍‌କୁ ସମାନ ଭାବେ ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ 'ନିଉ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟ' ଏବଂ ଇହୁଦୀମାନେ 'ଓଲଡ୍ ଟେଷ୍ଟାମେଣ୍ଟ'କୁ ବିଶ୍ୱାସ କଲାପରି ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ମିଥ୍‌ର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଚାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ମିଥ୍ ଭଲଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ମାନବର ଜୀବନଧାରା, ସାମାଜିକ ଚଳିଚଳଣ, କ୍ରିୟା, ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଗ୍ରୀକ୍ ଆଲୋଚକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଇଉହେମରସ୍' ମାନବୀୟ ଘଟଣାବଳୀର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଭାବରେ ମିଥ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ମାନବ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିକାଶ ଉପରେ ଲୋକମିଥ୍‌ର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ଲୋକମିଥ୍ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ କଳା ସଂସ୍କୃତି ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ନୃବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧାପାଇଁ ମିଥ୍‌କୁ ଆଦିମକାଳର ମିଥ୍ ବା (Archetype) ପୌରାଣିକ ମିଥ୍, ଲୌକିକ ମିଥ୍ ଆଦି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମଣିଷର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଘଟଣା ଆଦିମ ମିଥ୍ ରୂପରେ ନେଇଥାଏ । ଇତିହାସର ଘଟଣା ଐତିହାସିକ ମିଥ୍‌ରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସମସାମୟିକ ପରିବେଶ ସମାଜ ମଧ୍ୟରୁ ଲୌକିକ ମିଥ୍ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ହିନ୍ଦୁ ମିଥ୍‌ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି, ଯଥା- ବୈଦିକ ମିଥ୍, ପୌରାଣିକ ମିଥ୍ ଏବଂ ଲୋକମିଥ୍ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରା ମିଥ୍ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ, ତାହାହିଁ ବୈଦିକ ମିଥ୍ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ବୈଦିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ, କାହାଣୀ ଆଦି ବୈଦିକ ମିଥ୍‌ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନ ଘଟିବାରୁ ବୈଦିକ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ସମାଜର ପରିସରକୁ ନୂଆ ଦେବଦେବୀ ଏବଂ ନୂଆ ମିଥ୍ ଆସିଲେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଲା 'ପୁରାଣ' ଯାହାର କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଲା ପୌରାଣିକ ମିଥ୍ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ, ଉପପୁରାଣ, ଗୀତା ଆଦିର କାହାଣୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମିଥ୍ ଭାବେ ପରିଗଣିତ । ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ଆହୁରି କିଛି ମିଥ୍ ଲୋକସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଯାହା ଲୋକାଚାର, ଲୋକଉତ୍ସବ, ଲୋକ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏଠାରେ ଲୋକଦେବତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଲୋକମିଥ୍ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ବଡ଼ ବଡ଼ ପୁରାଣକୁ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଲେଖକଗଣ ବହୁ ଲୋକ ମିଥ୍ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ମିଥ୍‌କୁ ଟାଣିଓଟାରି ଏହା ଭିତରେ ପୂରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ସାରଳା ମହାଭାରତ' ମୂଳ ମହାଭାରତଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, କାରଣ ଏଥିରେ ଲୋକଉପାଦାନ ଭରପୂର । ଲୋକମିଥ୍ ଭିତରେ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟାନୁଷ୍ଠାନ, ପର୍ବପର୍ବାଣି, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକାଚାର ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଏକ ଭିନ୍ନଧରଣର ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଥାଏ । ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା କାହାଣୀକୁ ସିଧାସଳଖ ନ ନେଇ ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ମୋଡ଼ ଦେଇ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରିଲେ ମିଥ୍ ସଫଳ ହୁଏ । ଆମ ଭାରତର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏ ଦିଗରେ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼ କା ଏକ ଦିନ', 'ଲହରୋଁ କା ରାଜହଂସ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଦ୍ରୌପଦୀ', ଗିରୀଶ କନ୍ନଡ଼ଙ୍କର 'ହୟବଦନ', ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍‌ଙ୍କର 'ଏକ ସତ୍ୟ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର', ଖାନୋଲକରଙ୍କ 'ଏକ ଶୂନ୍ୟ ବାଜିରାଓ' ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାହାଣୀ ଧାରା କେଉଁଠି ସିଧାସଳଖ ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିଛି ତ, ପୁଣି କେଉଁଠି ଏହାକୁ ବୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏ ଦୁଇଧାରଣାକୁ Myth ଏବଂ Sub-myth କୁହାଯାଇପାରେ ।

ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' (୧୯୮୦) ଏକ ସାର୍ଥକ ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ଇତିହାସର ନନ୍ଦିକା ଏବଂ ନାଟକର ନନ୍ଦିକା ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଫରକ । କାରଣ ନାଟକର ନନ୍ଦିକା ବିପ୍ଲବିଣୀ । ସେ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ଆଧୁନିକତମ ଦିଗ । ଏଠାରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟ – "ସମାଜ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କୋଠରି, ଯାହା ଭିତରେ ମାନବର ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନରେ ହିଁ ଏହାର ଉତ୍କର୍ଷ; ମାତ୍ର ଜୀବନ ତ ରୁଟିନ୍ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧନ ମୁକ୍ତିରେ ହିଁ ତା'ର ଆନନ୍ଦ । ପରିମାଣରେ ମାନବ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ କେତେବେଳେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଏ, ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଘର୍ଷଗତ ହୋଇ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଫଳରେ ସମାଜସତ୍ତା ବିରକ୍ତ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଏହାର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ଏହିଭଳି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତାର ବନ୍ଧନମୁକ୍ତିର ବିବରଣୀ, ଯାହାର ଆଧାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଯାହାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି ସମସାମୟିକତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । ଇତିହାସର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ନନ୍ଦିକା ଦେଖିଛି ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ମୈତ୍ରୀମୟ ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ, ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘର୍ଷ, ଶୋଷିତ ଜନତାପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ମରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ରୂପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବ ନାହିଁ ।" ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ ହେଉଛି ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ଅନ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମନୋରଂଜନ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଳାକୁ କେବଳ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଏବଂ 'ପର୍ଶୁରାମ' ନାଟକରେ ମିଥ୍‌ର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ହେଉଛି ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଆଧୁନିକତାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଏଠି ନିରଞ୍ଜନା, ବୁଦ୍ଧ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଇଚ୍ଛାମତୀର ପ୍ରଶ୍ନ ଜୀବନ ଏବଂ ଜଗତର ମୂଳଦୁଆକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ବୁଦ୍ଧ ଆଧୁନିକତାର ମାପକାଠିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ପୁଣିଥରେ ଜ୍ଞାନ ସାଧନା ପାଇଁ ସେ ଅଭିରୁଚି ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସଂଘ ଏଠି ନିୟାମକ, ସବୁରି ଶକ୍ତିର ମୂଳାଧାର । ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ସତର୍କ ଭାବେ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ନଗ୍ନ ରାଜନୈତିକ ମାୟାଜାଲ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦିନେ ନିରଞ୍ଜନାର ତଟ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ କରିଥିଲା; ମାତ୍ର ସେହି ତଟ ଆଜି ଅସୁମାରୀ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଉଦ୍ରେକ ରହିଛି, ଯାହାର ସମାଧାନ ଉହ୍ୟ ରହିଯାଇଛି ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ' ମଧ୍ୟ ସମାଜପାଇଁ ଏକ ଦୂରନ୍ତ ଆହ୍ୱାନ । ପୁରାଣର ପର୍ଶୁରାମ ମିଥ୍‌ଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସତର୍କ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ପିତା ଯମଦଗ୍ନିଙ୍କ ଆଦେଶରେ ପର୍ଶୁରାମ ମାତା ରେଣୁକାଙ୍କ ଶିରଚ୍ଛେଦନ କରିଥିଲେ । ରେଣୁକାଙ୍କର ଅପରାଧ ଥିଲା, ସ୍ନାନସାରି ତର୍ପଣ କଲାବେଳେ ସେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ପୁତ୍ରର ଭକ୍ତିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପିତା ବର ମାଗିବାକୁ କହିବାରୁ ପର୍ଶୁରାମ ମାତାଙ୍କ ଜୀବନଭିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ରେଣୁକା ଜୀବନ ଫେରିପାଇଥିଲେ ସତ କିନ୍ତୁ ମାତୃହତ୍ୟା ଅପରାଧରୁ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କ କାନ୍ଧରୁ ପର୍ଶୁ ଖସିଲା ନାହିଁ । ବହୁ ତୀର୍ଥ ଭ୍ରମଣ କରି ତ୍ରିବେଣୀରେ ସ୍ନାନ କଲା ପରେ ପର୍ଶୁ ସ୍କନ୍ଧଚ୍ୟୁତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ପର୍ଶୁରାମ ପୁଣି ୨୧ଥର ପୃଥିବୀକୁ ନିକ୍ଷତ୍ରିୟ କରିବାପାଇଁ ଶପଥ ନେଇଥିଲେ । ପାପୀତାପୀ କ୍ଷତ୍ରିୟଙ୍କୁ ସେ ସଂହାର କରି ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ନିକଟରେ ପର୍ଶୁରାମ ମା'ଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛ ତା'ର ପିତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱ-ବିବେକର ଆହ୍ୱାନରେ । ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ବସ୍ତିରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାରାଜାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରି ବସ୍ତି ଶୋଧନପାଇଁ ଶପଥ ନେଇଛି । ପୁଅ ସାମନାରେ ମା' ଜୀବନର କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଦାଦା ନାମଧାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ତା'ର ମା'କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେବା ବାହାନାରେ ଉପଭୋଗ କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ମା'ରେଣୁକାକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି ଅପରିଷ୍କୃତ ଅନ୍ଧାରୀ ବସ୍ତିକୁ, ଯେଉଁଠି କାଳର କରାଳୀମାନେ ଜୀବନ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରନ୍ତି । ରେଣୁକା ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛି ଯେ ପରଶୁର ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପୁଅକୁ ବଞ୍ଚାଇବାପାଇଁ ସେ ବାଧ ହୋଇ ଅନ୍ୟର ଶରଣାପନ୍ନ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ଏସବୁ ଯୁକ୍ତି ପର୍ଶୁକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିନି । ସେ ମାତୃହତ୍ୟା କରିଛି ଏବଂ ଜେଲ୍ ଯାଇଛି । ଜେଲ୍‌ରୁ ସେ ଫେରିଛି ଅନ୍ଧାରୀ ବସ୍ତିକୁ । କାଳୀର ପ୍ରେରଣା ପରଶକୁ ଆଉ କେଇପାଦ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ବସ୍ତିର ଦଲାଲ ମହାରାଜା ନିକଟରୁ କାଳୀ ମଧ ରକ୍ଷା ପାଇନାହିଁ । ଶେଷରେ ପର୍ଶୁରାମ ମହାରାଜାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ସହିତ ସମାଜର ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣମାନଙ୍କୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବା ପାଇଁ ଶପଥ ନେଇଛି । ଗୋଟିଏ ପୁରାତନ ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ନବୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ । ମହାଭାରତରର ଅନ୍ଧ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଆଜି ପରିବାରରେ ଅଲୋଡ଼ା ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଯାହାଙ୍କ ଆସ୍ଥାନ ପଛଘର । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ଭୂମିକାରେ - "ମହାଭାରତର ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧରେ ଛୁଟି ଚାଲିଥିବା ରକ୍ତର ନିତିସୁଅକୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ଅନ୍ଧ ରାଜାର ନ ଥିଲା — ତା'ଆଖିର ଏ ପାରିରେ ନିତି କେତେ ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି, ସେ ସବୁକୁ ଦେଖିବାକୁ ଆଖି ନାହିଁ– ଏଣୁ ତା'ର ସ୍ଥାନ ଆଖି ଆଗର କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ - ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ସଂଜୟ ବିଦୂରଯୁକ୍ତ ହସ୍ତିନାର ମଣିମୁକ୍ତାଖଚିତ ରାଜଉଆସର ଚାରିକାନ୍ଥ ଭିତରେ । ଝରକା କବାଟ ଲଗା 'ପଛଘର'ର ଇଟାମାଟିର କାନ୍ଥୋନି ଭିତରେ — କିଛି ଦେଖିପାରିବିନି । ଆଉ ତା'ର ଆଖି ? ମହାଭାରତରର ସେହି ସଂଜୟ ବିଦୁରଙ୍କୁ ଆମେ ଛଡ଼େଇ ଆଣିଛୁ । ଜୀବନପାଇଁ ଚାଲିଥିବା ନିତିଦିନିଆ ଅର୍ଥହୀନ ସଂଗ୍ରାମର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ କେହି ପାଖରେ ନାହିଁ ... ମୋଞ୍ଚାଏ ପିକା ଦେଇଦିଅ ହାତରେ... ଧୂଆଁର କୁହୁଡ଼ି ତଳୁ ଅନ୍ଧବୁଢ଼ା ମନକୁ ମନ ...।" ଏହାବ୍ୟତୀତ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ଏବଂ 'ମହାନାଟକ' ଉଭୟରେ ମିଥିର ଆଂଶିକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ରଚିତ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ଏବଂ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ମିଥ୍ ବୃତ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇନି । 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ନାଟକରେ ପୁରାଣର କୃଷ୍ଣ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ, ଅର୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବ ଆଦିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ; କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସମ୍ପର୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ରୂପ ନେଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ପରିବାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ମା' ଭାରତୀ, ବଡ଼ପୁଅ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଏଠି ବିଚାରପତି, ଭୀମ ପୋଲିସ୍, ଅର୍ଜୁନ ମନ୍ତ୍ରୀ, ନକୁଳ ଡାକ୍ତର, ସହଦେବ ବିପ୍ଲବୀ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଛାତ୍ର, କୃଷ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ଭିଲିଏନ୍ ଏବଂ ବଳରାମ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବୀ । ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସନ୍ତୁଳନ କରାଯାଇଛି । ପୁରାଣର ମିଥ୍ ଏଠି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିନି । ତେବେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକତା କେତେକ ପରିମାଣରେ ସଂଘର୍ଷ କରିଛି । ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣୀୟ – "ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଏକ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ପ୍ରତି ରଖାଯାଇଛି ଏକ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟି ।"(୪)

ଚଇନିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ହେଉଛି 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଚାଣକ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ନନ୍ଦର ମୃତ୍ୟୁରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଅର୍ଥାତ୍ ନନ୍ଦମାନେ ସବୁ ଯୁଗରେ ରହି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ରହିବେ, ଏଠି ଚାଣକ୍ୟମାନେ ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । ଚାଣକ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ନାଟକଟିକୁ ଉତ୍କର୍ଷ କରିଛି । ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ଉପରେ ନାଟକଟି ନିଜର ନୂତନ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଏ ନାଟକରେ ମିଥ୍‌ର କଳାତ୍ମକ ରୂପର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ।

କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସତର୍କତାର ସହିତ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍‌ର କଥନିକାକୁ ସମସାମୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ମୁଁ ଦୁହେଁ' ନାଟକରେ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ଏବଂ କପୋତ ପକ୍ଷୀ ନିଧନ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ନାଟକରେ ମିଥ୍‌କୁ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ନାଟକର ଶେଷରେ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋଲକପୁର ଛାଡ଼ି ମଞ୍ଚକୁ ଧାଇଁ ଆସି ଯୁବକକୁ କହୁଛନ୍ତି – "ତୁମେ ସଂଗ୍ରାମ କର ତୁମେ ଯେ ମୋର ସଖା ଏବଂ ମୁଁ ହେବି ତୁମର ସାରଥି ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏବଂ 'ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୌପଦୀ'ରେ ମିଥ୍ ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବସିଛନ୍ତି । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନାଟକରେ କୋଣାର୍କ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ନୃସିଂହ ମହାପାତ୍ର ନିଜ ଭିତରେ ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଦେବଙ୍କୁ ଖୋଜି ବସିଛନ୍ତି । ଆଉ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ମାଳିନୀ ସାଜିଛି ଅଭିଶପ୍ତା ନର୍ତ୍ତକୀ । ଏ ନାଟକରେ ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୌପଦୀ'ରେ ଦ୍ରୌପଦୀର ମାନସିକତା ଭିନ୍ନ । ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କବର ଉପରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ମର୍ମବାଣୀ । ଦ୍ରୌପଦୀର ପ୍ରଶ୍ନ ଅନେକ ହେଲେ ଉତ୍ତର ନାହିଁ । ସେ ଉଗ୍ରକଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛି – "ମୁଁ ଚାହେଁ ସେଇ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ହିଂସାବିହୀନ, ଈର୍ଷାଶୂନ୍ୟ ପ୍ରେମ, ଯାହା ମହାଭାରତର ଦ୍ରୌପଦୀ ପାଇଥିଲା । କୁହ ଭୀମ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବ ! ଦେଇପାରିବ ?" ନାଟକରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଭୀମ-ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବ ଆଦିଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ବିବାହ କରିଛି ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ । ଏଠି ପୁରାଣର ଦ୍ରୌପଦୀ ଏବଂ ନାଟକର ଦ୍ରୌପଦୀ ଉଭୟ ଅଶାନ୍ତ । ନାଟ୍ୟକାର ଦାଶମହାପାତ୍ର ଏଠାରେ ମିଥ୍‌କୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ପରିଚାଳିତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ କରେ ।

ହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' ଏବଂ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ'ରେ ମିଥ୍ ଚେତନା ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି ନାଟକର ମିଥ୍ ଆସିଛି ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ । ନାଟକରେ ଇତିହାସର ସଂକଟର ଚିତ୍ର ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିସଂକଟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ମୁକ୍ତି ଆଶା କରି ମଧ୍ୟ ସେ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରୁନାହାନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର । ତାଙ୍କ ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚିତ୍କାର କରିଉଠିଛି – "ମୋତେ ପଦେ କହ ରାମାନନ୍ଦ ଆଗାମୀକାଳ ପାଇଁ ଏ ମହାନ୍ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଘଟି ଯାଉଛି ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ମତେ କ'ଣ କ୍ଷମା ଦେବେ ? ବିଦ୍ରୋହୀ ଆଉ ସ୍ୱଦେଶୀ ଶତ୍ରୁର ଶ୍ୟେନ ଦୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥର ଏ ମାଟି କେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶରେ ଆଗେଇ ଯିବ ? ମୋର ପ୍ରଜାକୁଳ କେଉଁ ଶକ୍ତି ଆଉ ସାହସ ନେଇ ବଞ୍ଚିରହିବେ ? 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' ନାଟକଟି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାୟିକ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି ନାଟକରେ । ଏଠି କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ବିପ୍ଳବୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କ 'କାଳାନ୍ତର' ନାଟକରେ ମିଥ୍ ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିଛି । ଯଦୁବଂଶର ଧ୍ୱଂସ ମାଧ୍ୟମରେ କୁଞ୍ଜ ରାୟ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟଯୁଗର ପରିସମାପ୍ତି ଏବଂ କଳିର ଆଗମନ ନାୟକ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ଏଠି ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭଳି ସେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା – "ସୁଧୀବୃନ୍ଦ ! ଦୁଃଖର ଏ ଉଷର ଉପତ୍ୟକା ପୁଣି ଦିନେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବ । ନିର୍ଜୀବ ଆମର ସତ୍ତା ପୁଣି ମଞ୍ଜୁଳିତ, ପ୍ରସାରିତ ହେବ – ସମସ୍ତ ଛଳନାରୁ, ମିଥ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରୁ, ମାୟା ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ସେ (ମଣିଷ ପରି କୃଷ୍ଣ) ପୁଣି ଆମକୁ ଘେନିଯିବେ, ଅନ୍ଧକାର ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଆଲୋକର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ, ଶାନ୍ତିର ସ୍ୱର୍ଗକୁ ?"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା'ରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । କଥାବସ୍ତୁ ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ତାକୁ ତର୍ଜମା କରାଯାଇଛି । ପୁରାଣର ଯଯାତି ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାରେ ଯୌବନ କାମନା କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଶର୍ମିଷ୍ଠାଙ୍କ ପୁତ୍ର ପୁରୁ ହିଁ ଅକାଳବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ବରଣ କରିନେଇଥିଲେ ଯଯାତିଙ୍କୁ ନିଜର ଯୌବନ ଦାନ କରି; ମାତ୍ର ନାଟକର ଯଯାତି ବିଶ୍ୱାବସୁକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ଇଲାକାକୁ । ଯଯାତିଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କର ନଗର ପାଲଟି ଯାଇଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ନଗର । ଯଯାତିନଗର ଏକଦା ଥିଲା ଆଲୋକିତ ନଗର, ଅନେକ ଆଶା ଆଶ୍ୱାସନାର ନଗର । ନାଟକରେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଚିତ୍କାର ଶୁଭିଛି ।

ମିଥ୍ ଆଧୁନିକ ଜନମାନସରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ବହନ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ 'ଭୀମାଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ' ଓ 'ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ' ଉଭୟ ନାଟକରେ ମିଥ୍ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ବାର୍ତ୍ତା' ପ୍ରଚାର କରିବାରେ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପହିଙ୍କ 'ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ' ମଧ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ପହି ପୁରାଣରୁ ପରୀକ୍ଷିତ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଏକ ନିଛକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ କୌଶଳର ସହିତ ରୋପଣ କରିଛନ୍ତି । ଚିଣ୍ଟୁର ଦୁଷ୍ଟାମିପାଇଁ ପରୀକ୍ଷିତ ବାବୁଙ୍କ ପରିବାର କିପରି ମାନସିକ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତା'ର ଏକ ମନ୍ମୟ ରୂପ ହେଉଛି 'ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ପରୀକ୍ଷିତ' ନାଟକ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରତି ମିଶ୍ର ମିଥ୍‌କୁ ସଫଳ ଭାବେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଖୋରାକ୍ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଲୋକକଥାରୁ । ତାଙ୍କର 'ସୀତା', 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା' 'ଋଞ୍ଜଲ୍ୟକର' ଇତ୍ୟାଦି ସଫଳ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକ । 'ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା'ରେ ମିଥ୍ ସହିତ ଲୋକଶୈଳୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି । କଥାବସ୍ତୁର ଛାଞ୍ଚ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, କେନ୍ଦୁଝର ଇତିହାସ, ନେପାଳର କୁମାରୀପୂଜା ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ; ମାତ୍ର ସମସାମୟିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଏସବୁକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । 'ସୀତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଲୋକକାହାଣୀରୁ । ରୂପକଥାର ଚାରିବନ୍ଧୁ ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, କଟୁଆଳପୁଅ ଏବଂ ବଢ଼େଇପୁଅ ଆଧୁନିକ ସମାଜର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସି ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଖୋଜି ବୁଲିଛନ୍ତି । ଏକଦା ଚାରିବନ୍ଧୁ ସ୍ୱଗଠିତ ପିତୁଳାରେ ପ୍ରାଣସଂଚାର କରି କନ୍ୟାଟିର ଉତ୍ତରାଧିକାର ନେଇ ବିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କନ୍ୟା ଚାଲିଯାଇଛି ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କ ପାଖକୁ । ଠିକ୍‌ସେହିପରି ଚାରିଜଣ ବେକାରଯୁବକ ସୀତାକୁ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛନ୍ତି । ସୀତା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ଅଶୋକ ବନରେ । ନାଟକର ସୀତା ରାମାୟଣ ସୀତା ନୁହେଁ । ସେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯିଏକି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ କାଠଗଣ୍ଡିରୁ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମାକୁ । ପୁଣି ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମାରୁ କାଠଗଣ୍ଡିକୁ । ସୀତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର । 'ଋଞ୍ଜଲ୍ୟକର' ନାଟକର ମିଥ୍ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଇତିହାସ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ । କଳାପାହାଡ଼ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହୋଇଛି ଏକ ସମସାମୟିକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀରେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍‌କୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିକଳ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ସ୍ଥିତି ପୁରାଣର ମିଥ୍ ଭିତରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଉଠିଛି । ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣସକାଳ' ନାଟକରେ ମର୍କତ କେଶରୀ ଏବଂ ବାଇମୁଣ୍ଡି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ସତର୍କତାର ସହିତ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠି ମିଥ୍ ନୂଆ ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରିତ । ବାଇମୁଣ୍ଡି ଏବଂ ରାଜା ମର୍କତକେଶରୀ ଆଧୁନିକ କଟକ ନଗରୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ରୂପ ଦେଖି ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବାଇମୁଣ୍ଡି ନିଜ ହାତଗଢ଼ା କଟକ ନଗରୀକୁ ମହାନଦୀର ବନ୍ୟାରେ ଧୋଇ ଦେବାପାଇଁ ମହାରାଜାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ଶ୍ରୀସାହୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଓ ସବା ଶେଷଲୋକ'ରେ ଧର୍ମପଦ, ଏକଲବ୍ୟର ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ରୋପଣ କରାଯାଇଛି । ଏଠି ମିଥ୍ ଆଧୁନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ଇତିହାସ-ପୁରାଣର ମିଥ୍ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଖାପ ଖାଇପାରିଛି ।

ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ'ରେ 'ସବ୍‌ମିଥ୍' କାମକରିଛି । ଏଠି ପରୀକ୍ଷିତ ହେଉଛି ସର୍ବହରାର ପ୍ରତିନିଧି । ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତଙ୍କଠାରୁ ଦ୍ୱାପରଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟି କଳିର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ କାଳାନ୍ତର ପ୍ରତିନିଧି ଥିଲେ ପରୀକ୍ଷିତ । ଏଠି ଯୁଗପୁରୁଷର ଭୂମିକା ପରୀକ୍ଷିତ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ରିକ୍‌ସାବାଲା ପରୀକ୍ଷିତ ସାଜିଛି ସର୍ବହରାର ପ୍ରତିନିଧି ବିପ୍ଳବୀ । ତାଙ୍କରିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି ନୂଆଯୁଗ । ଶ୍ରୀ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ସବ୍‌ମିଥ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି । ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ସୀତା ସମାଜକୁ ସୁଧାର କରିବାପାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସତଚେଷ୍ଟା ହାର ମାନିଛି କଳୁଷିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିକଟରେ ।

ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଏବଂ 'କର୍ଣ୍ଣ'ରେ ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ପୁରାଣ ଯୁଗର କଂସକୁ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ 'କଂସର ଆତ୍ମା'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଶୋଷଣର ସୀମାରେଖା ଲମ୍ବି ଆସିଛି ରାଜତନ୍ତ୍ରଠାରୁ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । କଂସ ସତେ ଯେମିତି ମରି ମଧ୍ୟ ମରିନାହିଁ । ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ସବୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସେ ଧ୍ୱଂସ କରିଚାଲିଛି । ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଗଳାଚିପି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଚାଲିଛି । କଂସ ଓ ତା'ର ଅନୁଚରମାନେ ସମାଜବୁକୁରେ ରାଜୁତି କରିଚାଲିଛନ୍ତି କେଉଁ ଆଦିମ କାଳରୁ । ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ କଂସକୁ ନିଧନ କଲେ ବି ପୁଣି କଂସ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ବାରମ୍ବାର । ବରାବର କଂସ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗିରହିଛି । ଦୁଇଟି ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ରୂପରେଖକୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନିକଟରେ ।

'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକରେ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଗଠନ (Reconstruction) କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ନିରନ୍ତର ଚାଲିଥାଏ ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ପୁରୁଷାକାର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । କେତେବେଳେ ଭାଗ୍ୟ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପୁରୁଷାକାର ଜିତିଯାଏ । କର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରତିଭୂ । ମଣିଷର ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀରେ ଏହିପରି କର୍ଣ୍ଣ ତା'ର ଆସନ ପାତିଛି ଅନେକ ଦିନରୁ । ନାଟକର ପ୍ରୋଟାଗନିଷ୍ଟ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସତ୍ୟର ଅବତାରଣା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ ତା'ର ଜୀବଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂକଟ ସାମନା କରିଛି ତାହା ତା'ର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ହିଁ ନାହିଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପରାଜୟର ହା-ହାକାର, ଅନ୍ତର୍ଦାହ, ଉପେକ୍ଷିତ ହେବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାଛି ନେଉଥାଏ ବାରମ୍ବାର । ସେ ଏକ ମାନସିକତା, ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସେ ଏକ ଅଲିଖିତ କବିତା ।

୧୯୭୦ ପରଠାରୁ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏବଂ ନିଜକୁ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅନ୍ତର୍ବେଦନାକୁ, ଅବଶେଷକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ମିଥ୍ ତା' ନିଜ କଥା କହିଛି ଏକ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ । କେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଥ୍‌ର କଙ୍କାଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ମିଥ୍‌ର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛି ।

ତେବେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଦୁଇଦଶକ ହେଉଛି ମିଥ୍ ନାଟକପାଇଁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । ଏଇ ଅବଧିରେ ଲେଖଯାଇଛି ବହୁ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ଘଟାଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମିଥ୍‌ରେ ନିଜ ମନର ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି । ଜନଚିତ୍ତକୁ ଏହା ସହଜରେ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରୁଥିବାରୁ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା

ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ହିଁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ୱକୀୟତା ରକ୍ଷା କରିପାରିନି । ଏଥିରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଫାର୍ସ ଆଦି ଲୋକନାଟକର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକାଙ୍କିକାର ପାଣିପାଗ ଆମେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ । ପ୍ରାଥମିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରହସନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

୧୯୪୮ରେ କଟକଠାରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ପରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ଅକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଆକାଶବାଣୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ରର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥାଉ । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ୧୯୪୮ ପରେ ପରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ କାଁଭାଁ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖାଯାଇଛି ସେସବୁ ସମସ୍ୟା କୈନ୍ଦ୍ରିକ; ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୫୦ ପରେ ପରେ ଏକାଙ୍କିକା ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଆମେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ, ଶାନ୍ତିର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ସ୍ୱରୂପ, ଅହିଂସା ଆନ୍ଦୋଳନ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ, ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପ, ପରାଧୀନତାର ଫୁତ୍କାର, ଖଣ୍ଡିତ କଳେବର, ଉତ୍କଳର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ନବଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବିମୁଖତା, ଅତୀତର ବିସ୍ମରଣ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିର କରୁଣ ଚିତ୍ର, ଇତିହାସର ସଂସ୍କରଣ ଆଦିର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୫୦ରୁ । ଏହି ଯୁଗର ସମୟସୀମାକୁ ଆମେ ୧୯୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗେଇ ନେଇପାରିବା । ଏହି ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅମେ ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀ - ଦୁଇଟି ଧାରାର ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଗୋଟିଏ ଧାରା ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ବିଦଗ୍ଧ ବା ବୌଦ୍ଧିକଶୈଳୀର । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟରୀତି ସହିତ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀର ଏକ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ; ମାତ୍ର ବିଦଗ୍ଧ ବା ବୌଦ୍ଧିକଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଆମେ ଆମ ମାଟିର ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଦେଶାଗତ ଧାରାକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ନୂତନ ଅନୁଚିନ୍ତା ବା ନବୀନ ଭାବଧାରାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଭୂମି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ରାଜ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଆମ ଉପରେ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟ କିଛି ପରିମାଣରେ ଏହି ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଥିବା ନୂତନ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାକୁ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ବା New Theatre Movement କୁହାଗଲା । ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ହଠାତ୍ ପ୍ରସରିଯାଇଥିବା ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତଧାରା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବିଲୟ ଭଜିଲା । ୟୁରୋପ ଭୂମିରୁ ଏହା ନିର୍ବାସିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ୧୯୮୦ ବା ସତୁରୀଦଶକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଏହାର ମୃତ୍ୟୁ ବାଜିଗଲା ।

୧୯୮୦ ପରେ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୯୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କିକା ଦେଖାଗଲା । ଏହା ହେଉଛି ଉଭୟ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକଶୈଳୀର ଏକ ମିଶ୍ରଣ ରୂପ । ବୌଦ୍ଧିକ କଥାବସ୍ତୁ ଲୋକଶୈଳୀରେ ଛାଞ୍ଚରେ ଢଳାଯାଇ ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା । ଏ ଧରଣର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିପାରିଲା । ଏହି ଦଶକର ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ, ଲୋକଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ, ରାଜନୈତିକ କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ପରମ୍ପରା ସହ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସାଲିସ୍‌ର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ଅଧଃପତନ ପରେ ପରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଏକାଙ୍କିକା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଏବଂ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୫୦ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କବି ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନଙ୍କ ସହ ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି ରଘୁନାଥ ଦାସ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଯତୀନ ଦାସ, ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ, ମାନସିଂହ, ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ନବକୁମାର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'ସୁନା ଭାଉଜ' ଏବଂ 'ମାଲୁଣୀ' ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ରଷ୍ଟା । 'ସୁନାଭାଉଜ' ଏକ ପାରିବାରିକ ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ 'ମାଲୁଣୀ' କଲିକତା ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପଞ୍ଚରଙ୍ଗ, ଷଡ଼ରସ ଆଦି । ପଞ୍ଚରଙ୍ଗରେ ରହିଛି ଦେବତାର ତଳେ, ମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ, 'କକାନାଇଁ, ଦଳବେହେରା ଏବଂ ଛତ୍ରପତି । ଷଡ଼ରସର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ଦଳବେହେରା, ଭଙ୍ଗାଗଡ଼ା, ନୂଆ ଦୁନିଆ, ପ୍ରତିନିଧି, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଏବଂ କଳିଙ୍ଗ ଜେମା । ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ସୁଇସାଇଡ୍', 'ଅଫିମଲୀଳା', ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକଙ୍କର 'ଅଭିନୟମାଳା' କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ କବିଙ୍କର ସୁଇସାଇଡ୍, ଅଫିମଲୀଳା, ଚୂଡ଼ାମଣି ନାୟକଙ୍କର 'ଅଭିନୟମାଳା', 'ଉପେକ୍ଷିତା', କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ସୌମ୍ୟା', 'ପଦ୍ମିନୀ', ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'ଶାସନ ଚକ୍ର', 'ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ', 'ବୁଦ୍ଧଦୂତୀ', 'ପୁଷ୍ପାଭିନୟ', ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର 'ଯୁଗ ସଂକେତ', (ଯୁଗସଂକେତ, ଗୁପ୍ତପ୍ରଣୟ, ବାସ୍ତବିକା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଗନ୍ତାଘର, ଇତିହାସର ପରିସର, ରୂପାନ୍ତର, ମମତାର ଅନୁତାପ, ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତ, ଶମ୍ବୁକର ତପସ୍ୟା, ଅନ୍ଧଯୁଗ ଓ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର), ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟଙ୍କର 'ନାରୀ', ଅଦ୍ୱୈତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ (ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ, ଅଛୁଆଁ, ଆଶୀର୍ବାଦ, ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ, ରକ୍ଷୀଖୁଣ୍ଟିଆ, ସୁନାବୋହୂ' ଋନ୍ଦର ଆରପଟେ, ଭାରତକୁ ଉଠାଅ) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସପ୍ତସ୍ୱରୀ' (ପାହାଡ଼ର ଆତ୍ମକଥା, କ୍ୟାକ୍‌ଟସର କାହାଣୀ) ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ, ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଝଡ଼', ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ମନର କଥା', ଯତୀନ ଦାସଙ୍କର 'ନିର୍ଯାତିତ' ଆଦି ଏକୋଙ୍କିକା ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକପ୍ରକାର ବିଶେଷ ଝଲକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ୧୯୫୦ ପୂର୍ବର ଏକାଙ୍କିକାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ବିପ୍ଳବର କାହାଣୀ, ଇତିହାସର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୌରବମୟ ଅଧ୍ୟାୟ, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଶାନ୍ତିପାଇଁ ନିବେଦନ, ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର, ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନବୋଧ ଆଦି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

୧୯୫୦ ମସିହାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସମୟଠାରୁ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଲାଭକଲା । ୧୯୫୦ ପରେ ପରେ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ଏକାଙ୍କିକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ, ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତକୁ ଆସିଛନ୍ତି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ସରଳା ଦେବୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆଦି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଲକ୍ଷଣରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି, ଯଥା- 'ଅଶାନ୍ତ', 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା', 'ସ୍ନାୟୁସଂହାର' । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଚମତ୍କାର ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ହେଉଛି– 'ପାଗଳ ଜନତାର ବାହାରେ', 'ମହ୍ୟା', 'ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ', ଦଶବର୍ଷ ପରେ', 'ବାସ୍ତବ' 'ଶିଳ୍ପୀର ମୃତ୍ୟୁ', 'କିଛି ନାହିଁ ସେଥିରେ', ସ୍ମୃତିବିଭ୍ରାଟ', ବିପ୍ଳବୀ' 'ଅକିଞ୍ଚନ', 'ବାପୁଜୀ', କାବୁଲିବାଲା', 'ସନ୍ଧ୍ୟାଆସରର ଭୂତ', 'ପେଟୁ', 'ଅଥର୍ବ' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ହେଲା ଶାଖାପ୍ରଶାଖା, ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ, ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ । ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ', 'ଅନାଗତ', 'ସୀମା', 'ସଂଗ୍ରାମ', 'ବାନ୍ଧବୀ', 'ଶୋଭା', 'ଛାୟା', 'ସାମଲଝୁଅ', 'ଡାକ୍ତରଖାନା' ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ପାତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଏହି ଅବଧିର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – 'ବାଣହରଣ', 'ଜାଗରଣ', 'ଉଦାରମନା' ଇତ୍ୟାଦି । ଆଦର୍ଶବୋଧ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରାଣ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା', 'ପ୍ରବାସୀ', 'ପଡ଼ୋଶୀ' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା । ବସନ୍ତ ଶତପଥୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ପିଲିସଜ' ଏକାଙ୍କିକା । ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଞ୍ଜପ୍ରଦୀପ ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରେମମହିମା, ତରଣୀସେନ, ଥୁଣ୍ଟା ଜଗନ୍ନାଥ, ତୁଳସୀଦାସ, ଜନାବାଈ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଏଇ ମାଟିର ଶିଶୁ' ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପ୍ରଦୀପ' ଏହି ଅବଧିର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଏକାଙ୍କିକା ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆମେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତର ଏହି ଅବଧିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୦ ମସିହାରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେତେ ଜଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆସନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାରେ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ହର୍ଷମୁଖର ହୋଇଉଠେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ହରିହର ମିଶ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରଛନ୍ତି କୁଞ୍ଜ ରାୟ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ।

୧୯୮୦ ମସିହାରୁ ୧୯୯୦ ମଧ୍ୟରେ କେତେଜଣ ତରୁଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଲୋକ ନାଟକର ଛାଞ୍ଚରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ଦୁର୍ନୀତି, କୁସଂସ୍କାର, ହାସ୍ୟବ୍ୟଙ୍ଗ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଫ୍ରଏଡୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଆଦି ଏମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବ୍ୟଙ୍ଗ ହିଁ ଏହି ଅବଧିର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ଏହି ଅବଧିରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ।

ମନୋରଂଜନ ଦାସ ୧୯୫୦ ରୁ ୧୯୬୪ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସ୍ୱର ଅବଶ୍ୟ ଧିମେଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- 'ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ମହାସମୁଦ୍ର', 'ଛୋଟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ', ବିଚିତ୍ର ମନର ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ହେଉଛି 'ତକ୍ଷକ', 'ଉର୍ମି', 'ଅତିମାନବ', 'ବନ୍ୟା', 'ଆବିଷ୍କାର', ଫଲ୍‌ଗୁ', ସେତୁ', ସ୍ରୋତ', 'ଆବର୍ତ୍ତନ' ଇତ୍ୟାଦି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ହେଲା- 'ଛଦ୍ମବେଶୀ ଅନ୍ତରା', 'ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍', 'ଶେଷଦୃଶ୍ୟ', 'କଲେଜ କାଣ୍ଟିନ୍', 'ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ' ଆଦି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଏକ ନାଟକ ପାଇଁ, ଲେଭଲ କ୍ରସିଂ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ପଞ୍ଚଶାୟକ, ଡାଆରି ଲାଗି ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ।

ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି – ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, ବନ୍ୟା, ଚୋରାବାଲି, ପ୍ରେତର ସମାଧି, କନିଆ ଦେଖା, ହୁଏତ ହୋଇପାରେ, ବିଗତବୁଦ୍ଧ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା । ଏହାଛଡ଼ା ଘର, ମନେ ଅନୁକରଣ କର ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – 'ରଙ୍ଗତରଙ୍ଗ', 'କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଅନେକ କାକ୍‌ଟସ' । ତାଙ୍କର ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ଶୂନ୍ୟପଞ୍ଜୁରୀ', 'ସୁନାହରିଣ', 'ବ୍ୟାକୁଳ ବସନ୍ତ', 'ଆଜି ଶୁକ୍ରବାର', 'ଆମେ', 'ମଞ୍ଚନାୟିକା', 'କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଶୂନ୍ୟତାର ଶିଢ଼ି', 'ଖୋଲା ଆକାଶ', 'ଥକାମନ' ଇତ୍ୟାଦି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି – 'ଉଡ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା', 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା', ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ସେନାପତି ଓ ଦର୍ପଣ ଉପାଖ୍ୟାନ, 'ସେ ମରିଗେଲେ', 'ବାଘ ମାତିଛି', 'କେଜାଣି କେଉଁଠି କିପରି କେତେବେଳେ', 'ରାସ୍ତାବନ୍ଦ', 'ବିଗତ ଭବିଷ୍ୟତ' ଏବଂ 'ପୃଥିବୀ ଅନ୍ଧକାର ହେଲା', ଜୁଲି ଓ ଅଭିଜିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା ।

ହରିହର ମିଶ୍ର ଏହି ଅବଧିର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି – 'ବନାଗ୍ନି' ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ, ଏ ଅମୃତ କାହାର, 'ଭଙ୍ଗାଶିଢ଼ି', 'ମରିବା ପୂର୍ବରୁ', 'ସିଗ୍‌ନାଲ' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିଆସିଛି- 'ବଉଳ ଗଛର ଗାଥା', 'ହୁଲସ୍ଥୁଲ ପୃଥିବୀ', 'କିନାଟକ', 'ସ୍ୱୟମ୍ବର', 'ଗୋଟିଏ ଛଣମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ' ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛି –'ସୀମିତ ସମ୍ପର୍କ', 'ଦର୍ପଣ', 'ଶୁକଶାରୀ କଥା' ଆଦି । କୁଞ୍ଜରାୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି – 'ଘରସାରା ଦୁଃଖ', 'ଅପ୍ରତିହତ ଖାରବେଳ', 'କାଳାନ୍ତର' ଇତ୍ୟାଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାଙ୍କିକା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ପରୀକ୍ଷକର ବିପଦ', 'ଘଚ ଘରଣୀ', 'ସୁନାହରିଣ', 'ଗୀତାର ସଂସାର', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହଂସ ଶିକାର', 'ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଜାତ', 'ଦେଖ ବର୍ଷା ଆସୁଛି', 'ଅସ୍ତଗାମୀ', 'ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ', 'ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅମାବାସ୍ୟା', 'ପ୍ରଜାପତି', ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସଙ୍କର 'ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ', 'କ୍ଲୀବ', 'ଚତୁଷ୍ପଦ', ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ', 'ସେ ଆସିଥିଲେ', 'ମୁଁ ହଜିଛି' । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଆମେ ସବୁ କ'ଣ', 'ସର୍ବଶାନ୍ତି ମେସ୍', 'ବସୁମତୀ', 'ଅନ୍ୟ ଏକ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ', 'ନାଟକର ନାଁ ଆପଣ ଦିଅନ୍ତୁ', 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ', ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ନିରାପଦ ଭବିଷ୍ୟତ, ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ, ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ, ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଭାରତ, ଗୋଷ୍ଠୀ ସମ୍ବାଦ, ମଇଁଷିର ପାଖ ନ ଯାଅ ଦନାଇ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣଲୋଭୀ ପଥିକମାନଙ୍କ କାହାଣୀ', ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର 'ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ', 'ଅଙ୍ଗାର', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଗ୍ନ', 'ଭଗ୍ନ ସହରର ଇତିବୃତ୍ତି', 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଙ୍ଗ', 'ଅନ୍ୟ ଏକ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର', ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ନାସିକା ଉପାଖ୍ୟାନମ୍, 'ଶକ୍ତୀ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ଛୋଟକଥା', '୯ ୨ ୦', କାଳିଦାସ କଥା', 'ଅସହାୟ ଇଶ୍ୱର', 'ପୂର୍ବରାଗ', ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ରଙ୍କର 'ନିକୁମ୍ଭିଲା', 'ଘୋଡ଼ାମୁହାଁ', 'ପ୍ରତିଧ୍ୱନି. 'ଜ୍ୱଳାମୁଖୀ', ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଚଉକି', 'ନ'ଅଙ୍କ', 'ଉଭାକୁବେର ପୋତା ସପନ', 'ବାଘଶିକାର', 'କସ୍ତୁରୀ', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଏଇପଥ', 'ବେଗମ୍', 'ଛତ୍ରଭଙ୍ଗ', 'ସୀମାବଦ୍ଧ', 'ସନ୍ନ୍ୟାସ' । ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରନାୟକଙ୍କର 'କର୍ଣ୍ଣଧାର', 'ମୁନା', ଉଲଟା ପୃଥ୍ୱୀ', 'ନିଆଁ', ଜୟନ୍ତକୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ', 'ବିଜୟୀ ଖାରବେଳ', 'ମନ ମୋହର ନିଜ ଗୁରୁ', ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ସୃଷ୍ଟିରୁ ବିଲୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ', 'ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଚୌଧୁରୀ', ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଟ୍ରାପିଜିୟମ' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ବା ଛୋଟ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ପ୍ରତି ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତ ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ଏକାଙ୍କିକା ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ରାଜ୍ୟର ତିନୋଟିଯାକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନଦୀୟା ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ଝରଣା ଦାସ, ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହରିହର ମିଶ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁଧାକର ନନ୍ଦ, ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ, ନନ୍ଦକିଶୋର ସିଂହ, ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବୀରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପହି, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତ୍ରିପାଠୀ, ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି, ସୀମନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ରମାପଦ ନନ୍ଦ, ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ବେତାର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏକାଙ୍କିକା ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରଥମେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ।

ଦୂରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ଅନେକ ଛୋଟ ନାଟକ ଆମ ଓଡ଼ିଶା ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଦୂରଦର୍ଶନର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପହି, ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ସରୋଜ ମିଶ୍ର, ମିହିର ମେହେର, ରତି ମିଶ୍ର, କୁଞ୍ଜ ରାୟ, ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ହରିହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶଧାରା

ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଲା ପରି ହିନ୍ଦୀଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଭୂୟୋବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ସବୁଠି ଏକାଙ୍କିକା ସମସ୍ୟାର କଥା ହିଁ କହିଛି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କଠାରୁ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଛି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକାକାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । (ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀ, ପ୍ର. ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରଥମାବୃତ୍ତ, ପୃ.୫୩) ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ରଚିତ 'ନୀଳଦେବୀ', 'ଭାରତଜନନୀ', 'ବିଷସ୍ୟବଷ ମୌଷଧମ୍' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଦାବି କରନ୍ତି ।

ଭାରତେନ୍ଦୁଯୁଗରେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ କ୍ରମକୁ ଡକ୍ଟର ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ୧୯୨୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିକାଶ ଅବସ୍ଥା ୧୯୨୯ରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଏକଘଣ୍ଟ' ଏକାଙ୍କିକାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାର ତୃତୀୟ ବିକାଶ ଅବସ୍ଥା ୧୯୩୫-୩୬ ଠାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଡକ୍ଟର ରାମ କୁମାର ବର୍ମା ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦଙ୍କ ରଚନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ପରେ ପରେ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଏକାଙ୍କୀ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ମାର୍ଗକୁ ଆପଣେଇ ନେଇପାରିଛି । ୧୯୪୫ ଠାରୁ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଏକ ନୂତନଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । (ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀ ଶିଳ୍ପବିଧି କା ବିକାଶ, ଡକ୍ଟର ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ, ନ୍ୟାସନାଲ୍ ପବ୍ଲିଶିଂ ହାଉସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ୧୯୭୧, ପୃ.୪୬୬)

ବାସ୍ତବରେ ହିନ୍ଦୀ, ଏକାଙ୍କିକାର ଜନ୍ମ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗରେ ହିଁ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ସେ ପାର୍ସୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଶସ୍ତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟ୍ୟଚେତନାରୁ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ହଟାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ଦିଗ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଉପରେ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତନର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରହସନ, ନାଟ୍ୟରାସକ, ଭାଣ, ଗୀତିରୂପକ, ଅପେରା, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉଦାହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରାମଜୀ ପାଣ୍ଡେୟ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗକୁ ପ୍ରୟୋଗକାଳୀନ ଯୁଗ ଭାବେ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । (ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଉଦ୍ଭବ ଔର ବିକାଶ, ବିହାର ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ପରିଷଦ, ପାଟନା-୪, ୨୦୦୦, ପୃ.୫୪୯) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଶିଳ୍ପବିଧାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା କଳାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନବୀନତା ଏବଂ ମୌଳିକତାକୁ ଆଦରି ନେଇଥିଲା । ଡକ୍ଟର ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ ଭାରତେନ୍ଦୁଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ପୂର୍ବଜ ବୋଲି ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଜନନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭବ ସହିତ ରାସ ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗର ଶୈଳୀ ମିଶି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିଥିଲା । ଭାରତେନ୍ଦୁଯୁଗର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ପଣ୍ଡିତ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟ । ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଶିକ୍ଷାଦାନ, ଜୈସାକାମ ୱୈସାପରିଣାମ, କଳିରାଜକୀ ସଭା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ରେଲକା ନିକଟ ଖେଳ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା । ଏହି ଯୁଗର ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ମନ କି ଲହର, ଶୃଙ୍ଗାରବିଳାସ, ଜୁଆରୀଖୁଆରୀ, ପ୍ରେମ ପୁଷ୍ପାବଳୀ, ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ରୂପକ, କଳି ଯୌତୁକ ରୂପକ ଏକାଙ୍କିକା, ରାଧାରମଣ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର କେତେକ ହାସ୍ୟବ୍ୟଙ୍ଗ ଏକାଙ୍କିକା, ପଣ୍ଡିତ କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟସମ୍ଭବ ରୂପକ, ଚୌପଟ ଚପେଟ ଏକାଙ୍କିକା, ଅଲ୍ଲୀ ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସଙ୍କ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା, ପଣ୍ଡିତ ଗୁରୁଦତ୍ତ ଶର୍ମାଙ୍କ ପାଖଣ୍ଡ ମୂର୍ତ୍ତି, କଣ୍ଠି-ଜନେଭ କା ବିବାହ, ଅପୂର୍ବ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ସ୍ୱର୍ଗମେ ସବଜେକ୍ଟ କମିଟି ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା, ବଦ୍ରିନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପ୍ରେମଧନ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ଦୁଃଖିନୀବାଲା ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ଏହି ଯୁଗରେ କାର୍ତ୍ତିକ ପ୍ରସାଦ ଖତ୍ରୀ, ଅମ୍ବିକାଦତ୍ତ ବ୍ୟାସ, ଦେବକୀନନ୍ଦନ ତ୍ରିପାଠୀ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଭରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଲୋକ ମନୋରଂଜନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ଅତିରଞ୍ଜନ ଧର୍ମିତା ପ୍ରାୟ ସବୁ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଦିଗନ୍ତର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସୁମଧୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏହି ଯୁଗରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାରଗଣ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଏକାଙ୍କିକା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହୁ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଝଲକ ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସମାଜ ସୁଧାର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି, ନିଶାସକ୍ତ, ଜୁଆ ଆଦି ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଏଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସମାଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ରାମଜୀ ପାଣ୍ଡେୟ ଏହି ଯୁଗର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରି କହନ୍ତି – "ତିନୋଟି ଧାରାରେ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାକୁ ବଣ୍ଟାଯାଇପାରେ । ଯଥା- ୧. ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନୈତିକ ଚେତନା, ୨. ସାହିତ୍ୟିକ ସୁଧାରବାଦୀ ଧାରା, ୩. ପୌରାଣିକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବିଚାରଧାରା । ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ରେ ପାରସୀ ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଗଲେ ମଧ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟିକତାର ସମାବେଶ ରହିଛି । ଗୀତିମୟ ସମ୍ବାଦର ଧାରା ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲେ ମଧ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ଅନୁକୂଳ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ।" (ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉଦ୍ଭବ ଔର ବିକାଶ, ପୃ.୫୫୧)

ଏ ଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ହେଲେ – ଜି.ପି. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରସାଦ ବିଶ୍ୱକର୍ମା, ରାମନରେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୁଦର୍ଶନ, ପଣ୍ଡିତ ରାଧେଶ୍ୟାମ, ତୁଳସୀ ଦାସ ଶୈଦା, ହରିଶଙ୍କର ଶର୍ମା, ସିୟାରାମଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ଆନନ୍ଦପ୍ରସାଦ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ, ରୂପନାରାୟଣ ପାଣ୍ଡେୟ, ସରଜୁପ୍ରସାଦ ବିନ୍ଦୁ, ରାମସିଂହ୍ ବର୍ମା, ବ୍ରଜଲାଲ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗରେ ମୌଳିକ ଏକାଙ୍କିକା ସହିତ ଅନୂଦିତ ଏକାଙ୍କିକାର ଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳାର ଛାପ ରହିଥିଲେ ମଧ ଇଂରାଜୀ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସମାଲୋଚକଗଣ ପ୍ରସାଦଯୁଗକୁ ୧୯୨୫ ରୁ ୧୯୩୦ ମଧରେ ସୀମିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଏକଘଣ୍ଟା' ଏକାଙ୍କିକାଠାରୁ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ପ୍ରଦାନ ଯୁଗରେ ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ତଥା ଆର୍ଥନୀତିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକପ୍ରକାର ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଏ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ । ଏହି ଯୁଗରେ ପ୍ରମୁଖ ଏକାଙ୍କିକାରଗଣ ହେଲେ ଡକ୍ଟର ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଅସ୍କ, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା ଆଦି, ଏମାନେ ଶସ୍ତାଭାବୁକତା, ଅତିରଂଜନଧର୍ମିତା, ସ୍ୱଗତ କଥନ, କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ । ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ, ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଦି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଏଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନଶୈଳୀର ଐତିହାସିକ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ବୃନ୍ଦାବନ ଆଲବର୍ମା, ସଦ୍‌ଗୁରୁ ଶରଣ ଅଗସ୍ତି, ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳଙ୍କର, ଗୋବିନ୍ଦବଲ୍ଲଭ ପନ୍ଥ, ଚତୁଃରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଶିଳ୍ପବିଧାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଷୟ ବିଚାର ତଥା ସମସ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ, ଧର୍ମଗ୍ରହଣ ଆନନ୍ଦ, ଗଣେଶ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା, ଏମାନେ ଶ'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମୌଳିକତା ଖୋଜି ବସିଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଆଉ କିଛି ଏକାଙ୍କିକାକାର ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପବିଧାନ ତଥା ବିଚାରଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ଏକ ନୂଆପ୍ରକାର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ଅସ୍କ, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ଭାଗବତ ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏହି ଯୁଗରେ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଶିଳ୍ପବିଧାନରେ ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ୧୯୩୫ ରୁ ୧୯୪୭ ଯାଏ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ସ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଏଇ ଅବଧିରେ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଆର୍ଥିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଢଙ୍ଗରେ ହୋଇଛି । ଏ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ହେଲେ- ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଶରତ, ପ୍ରେମନାରାୟଣ ଟଣ୍ଡନ, ଜୟନାରାୟଣ ନଳିନ, ଆର.ସି. ପ୍ରସାଦ ସିଂହ, ଭାରତଭୂଷଣ ଅଗ୍ରୱାଲ, ବିନୋଦ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରସ୍ତୋଗୀ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଶର୍ମା, ରାଜୀବ ସକ୍‌ସେନା, ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ଅନିଲ କୁମାର, ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ମାନବ, ପ୍ରଭାକର ମାଚୱେ, ରାମବୃକ୍ଷ ବୈଶପୁରୀ, ଇନ୍ଦୁଶେଖର, ସୁଧୀନ୍ଦ୍ର, ହଂସକୁମାର ତିୱାରୀ, କୃଷ୍ଣକିଶୋର ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଏହି ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକାକାରଗଣ ମିଥ୍ୟା କଳ୍ପନା, ଅତିରଂଜନଧର୍ମିତା, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବାବେଗ ଆଦିକୁ ବିରୋଧ କରି ସମାଜର ଅବିକଳ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ବହୁ ଚରିତ୍ର ତଥା ଅଯଥା କଥାବସ୍ତୁର ବିସ୍ତାରକୁ ଏମାନେ ଘୋର ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ମଞ୍ଚକଳା ଉପରେ ଏମାନେ ଅଧିକ ଆଶାୟୀ । ଏମାନଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାର ଭାଷା ସରଳ, ସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସ୍ୱଗତକଥନର ଏମାନେ ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ମଞ୍ଚକଳାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣ, ପାତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ଏକ ନିଆରା ଛାପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଭୂୟୋବିକାଶ ଘଟିଛି । ପରିମାଣ ଏବଂ ଗୁଣ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆସିଥିବା ନବଜାଗରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଏହି ସମୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ତଥା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରସାର କରିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛି । ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଉପରେ ବେତାରନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ଜଗଦୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶ୍କ, ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର, ରେବତୀ ଶରଣ ଶର୍ମା, ସଆଦତ୍ ହସନ ମଣ୍ଟୋ, ଅମୃତଲାଲ ନାଗର, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା ଆଦି ଏକାଙ୍କିକାକାର ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତକୁ ଆହୁରି ସଫଳତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଛନ୍ତି – ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ଓଝା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତିୱାରୀ, ଶିବସାଗର ମିଶ୍ର, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ, ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ, ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶର୍ମା, ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର, ହଂସକୁମାର ତିୱାରୀ, ପ୍ରଭାକର ମାଚୱେ, ଜୟନାଥ ନଳିନ, ଶିବସାଗର ମିଶ୍ର, ବିନୋଦ ରସ୍ତୋଗୀ, ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଶରତ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋ ଡ୍ରାମା ବା ଏକ-ପାତ୍ରୀୟ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ରାମକୃଷ୍ଣ ବେଣୀପୁରୀ । ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଚତୁଷ୍ଟଥ' ପ୍ରଳୟ ଔର ସୃଷ୍ଟି, ଅଲ୍‌ବେଲା, ସଚ୍ଚା ଜୀବନ ଶାପ୍ ଔର ବର ବେଣୀପୁରୀଙ୍କ ସୀତା କୀ ମାଁ ଆଦି ନାଟକ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଶୈଳୀ ଅନୁସାରେ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା- ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ, ପ୍ରହସନ, ଫାଣ୍ଟାସି, ଫିଚର, ଗୀତିନାଟ୍ୟ (ଅପେରା) ଏକାଙ୍କୀ, ନାଟକୀୟ ସମ୍ବାଦ, ଶ୍ରବ୍ୟ ଏକାଙ୍କୀ, ଦୃଶ୍ୟ ଏକାଙ୍କୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ସବୁ ଏକାଙ୍କିକାରେ ସମାଜ ସୁଧାରର ଜୀବନ ଆଦର୍ଶ, ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ତଥା ଲୋକରୁଚି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଣିପାଗର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟାକୁ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି - ଅଜ୍ଞେୟ, ଚିରଂଜୀତ, ବାଲୀକି ତ୍ରିପାଠୀ, ମନୁଭଣ୍ଡାରୀ, ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ, ରାମଚରଣ ମହନ୍ଦ୍ରେ, ବ୍ରଜମୋହନ ସିଂହଠାକୁର, ବିଶାଦ୍ ଭଟନାଗର, ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ ସଂଗର, ରମେଶ ମେହେତା, ମାର୍କେଣ୍ଡୟ, ଯଶପାଲ ଆଦି ଏକାଙ୍କିକାକାର । ଯୁଗରୁଚି ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀ ଶୈଳୀ ଏବଂ ସନ୍ଦର୍ଭ ଉଭୟ ଦିଗରେ ଚରମସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସ୍ୱାଭାବିକତା ନାଟକୀୟତା ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟତାକୁ ସାଥିରେ ଧରି ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ।

(ଶତଦ୍ରୁ - ରଜ ଓ ରଥ ବିଶେଷାଙ୍କ - ୨୦୧୨)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ପରମ୍ପରା

ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତୀକର ଇତିହାସ ମାନବିକତାର ଇତିହାସ ଭଳି ଖୁବ୍ ପୁରୁଣା । କିନ୍ତୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତିମ ଚରଣରେ ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଏବଂ ସଂଗୀତମୟୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତି ଓ ସମ୍ବେଦନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରତୀକ ବିଧାନକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଶୈଳୀ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ସର୍ବପ୍ରଥମ ଫ୍ରାନ୍ସ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହା ଇଂଲଣ୍ଡ, ଆୟରଲାଣ୍ଡ, ଇଟାଲୀ, ରୁଷ, ହଲାଣ୍ଡ ଏବଂ ପର୍ତ୍ତୁଗାଲକୁ ବ୍ୟାପିଗଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୋଦଲେୟର. ଷ୍ଟିଫେନ ମଲାର୍ମ, ଏଡ୍‌ଗର ଏଲନ୍ ପୋ, ରେମ୍ବୋ ତଥା ପଲ୍ ୱ୍ୱେଲେନ୍ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅଟନ୍ତି ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ଅୟମାରମ୍ଭ ହେଲା । ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତତା ବେଶ୍ ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ସମସ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ ମାନସିକତାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାଷା ଅସମର୍ଥ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଅତଏବ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ପ୍ରବେଶ କଲା । ପ୍ରତୀକନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣାକ୍ରମର ଅଭାବ ରହିଥିଲା, କାରଣ ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଜୀବନର ମହାନ୍‌କ୍ଷଣର ଅନୁଭୂତି ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଥିଲା । ଅତଏବ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଂକେତିକ ଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକର ଗୂଢ଼ଅର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇପାରୁଥିଲା । ପ୍ରତୀକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାଷା ସାଙ୍କେତିକ ଥିଲା ଯାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ ଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ବର୍ଗବିଶେଷ ନିମିତ୍ତ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏହା ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ରୁଚି ଏବଂ ଅଭିଳାଷରେ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଇବସନ୍ ନିଜ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ବିକୃତି ଓ ଧାରଣା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଡଲସ ହାଉସ୍', 'ରୋଜମର ସୋମ୍', ପିଲାର୍ସ ଅଫ୍ ସୋସାଇଟି', 'ଦି ୱାଇଲ୍ଡ ଡକ୍', 'ଦି ଲେଡ଼ି ଫ୍ରମ ଦି ସି', 'ହ୍ୱେନ୍ ଉଇ ଡିଡ୍ ଅୱେକନ୍', 'ହେଁଡ୍ଡା ଗେଂବଲ୍‌ର', 'ଘୋଷ୍ଟସ୍', 'ଦି ମାଷ୍ଟର ବିଲଡ୍‌ର' ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ବାହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହ ହୋଇପାରିଛି । 'ଦି ମାଷ୍ଟର ବିଲଡ୍‌ର' ନାଟକରେ ଇବ୍‌ସନ୍ ନିଜ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକକୁ ଦୁନିଆ ସମ୍ମୁଖରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଣ୍ଡ୍ରୀବ ତଥା ଏବରୀନାଭ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାଗ୍ରସ୍ତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତୀକର ନିର୍ବାହ କରିଛନ୍ତି । ଏବରୀନାଭଙ୍କର 'ଦି ଉଇଙ୍ଗସ୍ ଅଫ୍ ଦି ସୋଲ୍', 'ଦି ଫୋର୍ଥ ବଲ୍'ରେ ଦ୍ୱୈତବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଫ୍ରାନସ୍‌ର ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମେଟଲିଲଙ୍କ୍, ୟେଟସ୍, ହାଉପ୍ଟମେନ୍, ଆନ୍ଦ୍ରିଭ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ଆଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମେଣ୍ଟରଲିଙ୍କ୍, 'ବ୍ଲୁବାର୍ଡ଼' ନାଟକ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ । ୟୁରୋପରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନକ ହେଉଛନ୍ତି ଇବସନ୍ । ସେ ନିଜ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କରି ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିକୃତି ପ୍ରତି ଜନମାନସକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ :

ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଆଗମନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ପୁରାଣ ଏବଂ ମହାଭାରତର ବହୁ ଆଖ୍ୟାନରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଲୌକିକ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ,ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତୀକର ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିଲା । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ନିଜର ଏକ ନାଟକରେ କୀର୍ତ୍ତି, ବୁଦ୍ଧି, ଧୃତି ଆଦି ଅମୂର୍ତ୍ତଭାବକୁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଦଶମଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆଂଶିକ ରୂପରେ ଭାସଙ୍କର 'ବାଳଚରିତ' ଏବଂ କ୍ଷେମେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଚଣ୍ଡ କୌଶିକ' ନାଟକରେ ଶାପ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାସକଙ୍କର ବାଳଚରିତ ନାଟକରେ ଏବଂ 'ରାଜ୍ୟଶ୍ରୀ' ଆଦି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ'ରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ନାଟକକୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଭାବାତ୍ମକ ଏବଂ ଅମୂର୍ତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ମାନବୋଚିତ ବ୍ୟବହାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଅଦ୍ୱୈତ ବେଦାନ୍ତ ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁଭକ୍ତିର ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଇ ନାଟକର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟକୁ ଆଧାର କରି ବେଦାନ୍ତଦେଶିକ (ଭେଙ୍କଟନାଥ) 'ସଂକଳ୍ପ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ' ନାମକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ପରମାନନ୍ଦ ଦାସ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ଆନନ୍ଦ ରାୟ ମରବୀ (ବେଦକବି), 'ବିଦ୍ୟା ପରିଣୟନ' ତଥା 'ଜୀବନାନନ୍ଦ', 'ନଲ୍ଲାଧ୍ୱରୀ', 'ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କଲ୍ୟାଣ', 'ଜୀବନମୁକ୍ତି କଲ୍ୟାଣ', ଭୂଦେବ ଶୁକ୍ଳାଙ୍କର 'ଧର୍ମ ବିଜୟ' (୧୭୨୭ ଖ୍ରୀ.), ରାମଦେବଙ୍କ 'କଳି ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ' ଆଦି ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ଦେବମାୟା ପ୍ରପଞ୍ଚ', 'ବିଜ୍ଞାନଗୀତା' ଆଦି ନାଟକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଧାର୍ମିକ ଦର୍ଶନ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ, ଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ; ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସ୍ଥିତି, ସମାଜର ବିଷମତା, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ସୃଜନ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେଲା । ଭାବ, ବସ୍ତୁ, ଶିଳ୍ପ ଓ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ୟୁରୋପୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର କିଛି ନାଟକ (ରାଜା, ଅଚଳାୟତନ, ଡାକଘର, ରକ୍ତକରବୀ) ଆଦି ଅନୂଦିତ ହେଲା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଗଲା । ଅତଏବ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମସ୍ୟା ନାଟକର ସାଙ୍କେତିକ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁକରଣରେ ହିନ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ଏମିତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେଲା । ଇବ୍‌ସନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ତଥା ସଣ୍ଡରମେନ୍‌ଙ୍କର ସମସ୍ୟା ନାଟକ ଭଳି ଏଇସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତ ମାନବ ଅଟନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଅନୁଭୂତି, ବିସଙ୍ଗତି, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଷମତା ଓ ସ୍ଖଳନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ସମସ୍ୟା ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମସ୍ୟାରୂପକ ପ୍ରତୀକର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରକୃତରେ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ମୂଳସଂସ୍କୃତ ନାଟକ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ'କୁ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ରୂପେ ମାନ୍ୟତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ମୋହ, ବିବେକ, ପ୍ରବୋଧ, ବିଦ୍ୟା, ମତି, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମାୟା, ପ୍ରବୃତ୍ତି, କାମ, କ୍ରୋଧ, ଅହଂକାର, ରତି, ହିଂସା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହା ପରେ ପରେ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଥିରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରସାଦଯୁଗରେ ରଚିତ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କର 'କାମନା', ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ଥଙ୍କର 'ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା', ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସିଂହଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରିକା', ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ନବରସ' ଏବଂ ଭଗବତୀ ପ୍ରସାଦ ବାଜପେୟୀଙ୍କର 'ଛଳନା' ଆଦି ନାଟକରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଛାପପଡ଼ିଛି । ପ୍ରସାଦୋତ୍ତର ଯୁଗ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ବିକାଶାତ୍ମକ ପରିଚୟ :

ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଅଟେ । ଏହାର ପରମ୍ପରା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରୁ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ । ଅଷ୍ଟାଦଶଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଓ ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ହିନ୍ଦୀରେ ଅନୁବାଦ କରାଗଲା, ତା' ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକ ମୁଖ୍ୟ ଅଟେ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଲା । ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ୧୨ଟି ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପଲବ୍ଧ ଏବଂ ଆଠଟି ଅନୁବାଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକନାଟକର କାଳ ବିଭାଜନ ନିମ୍ନୋକ୍ତମତେ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧.	ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ବା ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଶୈଳୀ ନାଟକ ।
୨.	ଭାରତେନ୍ଦୁକାଳୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ।
୩.	ପ୍ରସାଦ ଯୁଗୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ।
୪.	ପ୍ରସାଦୋତ୍ତର ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ।
୫.	ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟୋତ୍ତର ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ।

୧. ପ୍ରାରମ୍ଭକାଳୀନ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ :

'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ନଟୀ, ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ସ୍ୱଗତ, ଭରତବାକ୍ୟର ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯଥା- ମୋହ, ବିବେକ, କାମ, କ୍ରୋଧ, ବିଦ୍ୟା, ପ୍ରବୋଧ, ମାୟା, ନିବୃତ୍ତି ଆଦି ବିଷୟକୁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୂକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ହେଲା ରାଜ୍ୟ ମୋହ ହେତୁ ପୁରୁଷ ନିଜର ବାସ୍ତବିକ ସ୍ୱରୂପ ଜ୍ଞାନଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଏ ଏବଂ ବିବେକ ଦ୍ୱାରା ମୋହ ପରାଜିତ ହେବାପରେ ପୁଣି ପୁରୁଷକୁ ଶାଶ୍ୱତ ଜ୍ଞାନପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ଶୈଳୀରେ କେଶବଙ୍କର 'ବିଜ୍ଞାନଗୀତା' ଦେବଙ୍କର 'ଦେବମାୟା ପ୍ରପଞ୍ଚ', ଯଶପାଳଙ୍କର 'ମୋହରାଜ ପରାଜୟ', ବେଦାନ୍ତ ଦେଶିକ (ଭେଙ୍କଟନାଥ) ଙ୍କର 'ସଂକଳ୍ପ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ', ପରମାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ଆନନ୍ଦ ରାୟ ମରବୀଙ୍କର 'ବିଦ୍ୟାପରିଣୟନ୍' ତଥା 'ଜୀବାନନ୍ଦନ', ନଳାଧ୍ୱରୀଙ୍କର 'ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କଲ୍ୟାଣ' ଏବଂ 'ଜୀବନମୁକ୍ତି କଲ୍ୟାଣ', ଭୂଦେବଶୁକ୍ଳଙ୍କର 'ଧର୍ମ ବିଜୟ' (୧୭୩୭ ଖ୍ରୀ.), ରାମଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ବିଦ୍ୟାମୋଦତ୍ତ୍ୱ ରଙ୍ଗିଣୀ', ମହାଲିଙ୍ଗ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର 'କବି ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ' ଆଦି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ ଡକ୍ଟର ଦଶରଥ ଓଝାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମାନବ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଆଧାତ୍ମର ଅଜଣା ରହସ୍ୟକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

୨. ଭାରତେନ୍ଦୁକାଳୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ- :

ଭାରତେନ୍ଦୁକାଳୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପରାଧୀନ ଭାରତର ରାଜନୀତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଚିତ୍ର ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦେଶପ୍ରେମ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ 'ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା' (୧୮୭୬ ଖ୍ରୀ.)ରେ ଭାରତ, ଭାରତଭାଗ୍ୟ, ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦୈବ୍ୟ. ସତ୍ୟାନାଶ, ନିର୍ଲଜ୍ଜତା, ମଦିରା, ଆଳସ୍ୟ, ରୋଗ, ଅନ୍ଧକାର ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବଧାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ନିରାଶା ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ପରାଧୀନ ଜନମାନସ ସାମ୍ନାରେ ଦେଶର ଅତୀତ ଗୌରବର ଜୟଗାନ କରି ଏକ ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟାସ ଏଇ ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି ଓ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟଧାରା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ଭାରତ ସୌଭାଗ୍ୟ' (୧୮୮୯ ଖ୍ରୀ.) ନାଟକରେ ଲିବରାଲ୍ ପାର୍ଟି, ବ୍ରିଟିଶ ରାଜ୍ୟ, ଆର୍ମି କ୍ୟାପ୍ଟେନ, ଶତ୍ରୁତା, କଳହ, ବକବକ, ଝକଝକ, ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି, ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଲାଲା ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସଙ୍କର 'ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥା'ନାଟକରେ ସ୍ୱାର୍ଥମଲ, ଅଜାନବତୀ, ଅଭାଗବତୀ, କୁରୂପ ଚନ୍ଦ, ନ୍ୟାୟବନ୍ଦ ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାହ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର 'ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ଯାମୁନ' (୧୮୮୬ ବିକ୍ରମ ସିଂ) ନାଟକରେ ଭକ୍ତି, ଦମ୍ଭ ନାମକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ 'ଦେଶଦଶା' ନାଟକରେ ବଖୋରୀ, ଚଟୋରୀ, ହସସୌନା, କିଷାନ୍ ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କର ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରତାପନାରାୟଣ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା', ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର 'ଦୁଃଖିନୀ ବାଳା', ବଦ୍ରୀନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ 'ପ୍ରେମଧାନ' ରଚିତ 'ଭାରତ ସୌଭାଗ୍ୟ' ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ଯମଲୋକ ଯାତ୍ରା', ରତ୍ନଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ଲିଡରଙ୍କର 'ନ୍ୟାୟ ସଭା' (୧୮୯୨ ଖ୍ରୀ), ଦରିୟାବ ସିଂହଙ୍କର 'ମୃତ୍ୟୁସଭା' (୧୮୯୬ ଖ୍ରୀ.), କିଶୋରୀ ଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟ ସମ୍ଭବ' (୧୮୯୬ ଖ୍ରୀ.), 'ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତା', ମୁକ୍ତଙ୍କ ରଚିତ 'ଭାରତରାଜ', ମଧୁସୂଦନ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଗାୟତ୍ରୀ ପରିଣୟ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦେବାଙ୍କର 'ଭାରତ ଦର୍ପଣ', 'ଜଖମୀ ହିନ୍ଦୁ', 'ଶହୀଦ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ', ତଥା ଯମୁନା ଦାସଙ୍କର 'ହିନ୍ଦ' ଆଦିରେ ସାମାନ୍ୟତଃ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଜ୍ଞାନଦତ୍ତ ସିଦ୍ଧଙ୍କର 'ମାୟାବୀ' (୧୯୨୨) ଉପରୋକ୍ତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ ନୈତିକ (ଫେସନ, ମଦିରା), ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (ସରଳ ସିଂହ, ମାୟାବୀ, ଅନ୍ତସରାମ୍, ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ, ମନସାରାମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନ (ବୁଦ୍ଧି) ତିନିପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ନାମ ଅନୁସାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାମ କରୁଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଏହି ଯୁଗରେ ମୁଖ୍ୟତଃ କିଛି ନାଟକ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ଓ କିଛି ଆଂଶିକ ପ୍ରତୀକନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ଦେଶପ୍ରେମ, ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ଭାବନାକୁ ଆଧାର କରାଯାଇଥିଲା ।

୩. ପ୍ରସାଦକାଳୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ :

ପ୍ରସାଦକାଳୀନ ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍‌କୁ ନେଇ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ପରୋକ୍ଷ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଯୁଗରେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମାନବୀୟ ଭାବନା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନର ମାନବୀକରଣ ଚିତ୍ରକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କର 'କାମନା' (୧୯୨୭ ଖ୍ରୀ.) ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । 'ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କା ବିକାଶ' ପୁସ୍ତକରେ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ସଂଘର୍ଷକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରିବା ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟ୍‌କର କଳା ଅଟେ ଏବଂ କାମନାରେ ଏହାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । 'କାମନା' ନାଟକରେ ମାନବ୍‌ଜୀବନର ପ୍ରବାହିତ ସତ୍ ଏବଂ ଅସତ୍ ବୃତ୍ତିର ପାରମ୍ପରିକ ସୁଖ ଓ ଶାନ୍ତିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହାର ନିବାସୀ ପାରସ୍ପରିକ ରାଗଦ୍ୱେଷ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଭାବନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଅକସ୍ମାତ୍ ଏକ ବିଦେଶୀ ଯୁବକ ବିଳାସ ନିଜର ଦୁଇ ସାଥୀ କଞ୍ଚନ ଓ କାଦମ୍ବ ସହିତ ସେ ଦ୍ୱୀପରେ ପହଞ୍ଚେ । ସେ ଦ୍ୱୀପର ରାଣୀ କାମନା ଅତ୍ୟଧିକ ସୁନାର ଲୋଭରେ ସନ୍ତୋଷକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବିଳାସ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ମଦିରାର ଲାଳସାରେ ଦ୍ୱୀପର ସୁଖଶାନ୍ତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚର, ସୁବର୍ଣ୍ଣଲୋଭ, ଗ୍ରସ୍ତ, ନିଶାସକ୍ତ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଦେଖି କାମନା ବିବେକର ସହାୟତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ଏବଂ ସେ ଦ୍ୱୀପରେ ସୁଖଶାନ୍ତିର ପୁନଃ ସ୍ଥାପନ ହୁଏ । ନାମାନୁରୂପ ଗୁଣଯୁକ୍ତ କାମନା, ବିଳାସ, ସନ୍ତୋଷ, ଦମ୍ଭ, ଲାଳସା, ବିବେକ, ମହତ୍ତ୍ୱାକାଂକ୍ଷା ଏବଂ କରୁଣା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ଏବଂ କ୍ରୂର ନୈତିକତାର ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ର ଅଟନ୍ତି । 'କାମନା' ନାଟକ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର 'ମୋରାଲିଟି ପ୍ଲେଜ' ଭଳି ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସଂକେତ ଦିଏ । ପଶ୍ଚିମୀ ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ମଦିରା । ଫୁଲଦ୍ୱୀପ ଭାରତର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଶେଷରେ ଆଦର୍ଶର ବିଜୟ ଏଇ ନାଟକର ସାରକଥା ଅଟେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସିଂହଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରିକା' (୧୯୩୩ ଖ୍ରୀ.)ରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ, ଯଥା- ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଭାନୁ, ପ୍ରଭାତ ଆଦି ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଓ ଭାନୁପ୍ରକାଶର ପ୍ରେମପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକରେ ପ୍ରେମ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ।

'କାମନା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ଥଙ୍କର 'ଜ୍ୟୋସ୍ନା' (୧୯୩୪) ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ । ଜ୍ୟୋସ୍ନା ନାଟକ ଉପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ମେଣ୍ଟଲିଙ୍କର 'ଦି ବ୍ଲୁ ବାର୍ଡ୍' ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । 'ଜ୍ୟୋସ୍ନା' ନାଟକରେ ନୂତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ତଥା ଜୀବନର ନିର୍ମାଣ କଥା ସନ୍ନିବେଶିତ । ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱକୁ ନୂତନ ଦର୍ଶନ ଦେବାପାଇଁ ଇନ୍ଦୁ ନିଜର ରାଣୀ ଜ୍ୟୋସ୍ନାଙ୍କୁ ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠକୁ ପଠାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଜ୍ୟୋସ୍ନାଙ୍କର ଆଦେଶରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ କଳ୍ପନା ସୁପ୍ତମାନବର ମନଲୋକରେ ଦୟା, ପ୍ରେମ, ଭ୍ରାତୃଭାବ ଏବଂ ସମତା ଆଦି ଗୁଣର ବିକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଭଗବତୀ ପ୍ରସାଦ ବାଜପେୟୀଙ୍କର 'ଛଳନା' (୧୯୩୯ ଖ୍ରୀ.)ରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ନାରୀ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବଳରାଜ ଚରିତ୍ର ଗମ୍ଭୀର, ଦୃଢ଼, ଆତ୍ମସଂଯମୀ ପୁରୁଷ ଓ ବିଳାସଚନ୍ଦ୍ର ବାହ୍ୟଜଗତ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ବିଳାସୀ ପୁରୁଷ । କଳ୍ପନା ଚଞ୍ଚଳ, ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଯାହାର ବଳରାଜ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ଅଛି କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଅତ୍ୟଧିକ ସଂଯମୀ ଦେଖି ବିଳାସଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ବିଳାସର ବାହ୍ୟ ଆକର୍ଷଣରେ ପୁରୁଷତ୍ୱର ଅଭାବ ହେତୁ କାମନା ବଳରାଜ ଓ ବିଳାସର ମଝିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ହେଉଛି ତା' ଜୀବନର ଛଳନାମୟୀ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ଏହା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ନାରୀଚରିତ୍ରର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ।

୪. ପ୍ରସାଦୋତ୍ତର ପ୍ରତୀକ ନାଟକ :

ସେଠ୍ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ପୁରାତନ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ 'ପ୍ରକାଶ' (୧୯୩୫) ପରେ ପରେ 'ନବରସ' ନାମକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏଥିରେ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ବିଚାରଧାରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରସସିଦ୍ଧାନ୍ତର ନବରସର ମାନବୀକରଣ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସ କଲେ । ନାଟକର ନାୟକ ବୀରସିଂହ (ବୀରରସ) ନାୟିକା ପ୍ରେମଲତା (ଶୃଙ୍ଗାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରସ), ରୁଦ୍ରସେନ (ରୌଦ୍ରରସ), ଭୀମ (ଭୟାନକ ରସ), କରୁଣା (କରୁଣ ରସ), ଶାନ୍ତ (ଶାନ୍ତ ରସ), ଲୀଳା (ହାସ୍ୟରସ), ଅଦ୍ଭୁତଚନ୍ଦ୍ର (ଅଦ୍ଭୁତ ରସ) ତଥା ଗ୍ଲାନିଦତ୍ତ (ବୀଭତ୍ସ ରସ)ର ପ୍ରତୀକ ଅଟନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପ, ବେଶଭୂଷା, କ୍ରିୟାକଳାପ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ନିର୍ବାହ ମଧ୍ୟ ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ହୋଇଛି ।

'ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା'ର ପରମ୍ପରାରେ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ନକ୍‌ଶେ କା ରଙ୍ଗ' (୧୯୪୧ ଖ୍ରୀ) ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଦୀନମେଷ ଦାସତ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ଭାରତର ପ୍ରତୀକ । କରୁଣା ଦୀନମେଷର ପତ୍ନୀ ଓ ଶାନ୍ତି ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ଯିଏ ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଅହିଂସାବାଦର ପ୍ରତୀକ । କଳାକୁମାର ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଅରାଜକେତୁ ଫାସିଷ୍ଟ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରତୀକ । ନାଟକରେ ଭାରତୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୌତିକବାଦ ସଭ୍ୟତାର ମୀମାଂସା ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶବାଦର ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ।

ଶମ୍ଭୁନାଥ ସିଂହଙ୍କର 'ଧରତୀ ଔର ଆକାଶ' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରକାଶ, ଜ୍ଞାନଚନ୍ଦ୍ର, କବିତା, କଳା ଆଦି ଚରିତ୍ର ମାନବ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀପତି ଓ ଭୂପତି ସିଂହ ବର୍ଗବିଶେଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ରମେଶ ସହଗଲ ଓ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କପୁରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଦୀୱାର' (୧୯୪୫ ଖ୍ରୀ) ଭାରତ ବିଭାଜନର ପ୍ରତୀକକୁ ସୂଚାଏ । ସୁରେଶ ଓ ରମେଶ ଗୋଟିଏ ଘରପାଇଁ ଝଗଡ଼ା କରନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଏହା ମଝିରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରାଚୀର ଛିଡ଼ାହୁଏ । ଏହା ବିଭାଜନର ପ୍ରତୀକ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମୁକ୍ତଙ୍କର 'ଭାରତରାଜ' (୧୯୪୯) ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । ଭାରତରାଜ ଏବଂ ଧର୍ମରାଜ ହିନ୍ଦୁ ରାଜ୍ୟ, କର୍ମରାଜ ମୁସଲମାନ ରାଜ୍ୟ ତଥା ମିତ୍ରରାଜ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀର ପ୍ରତୀକ ଅଟେ ।

ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' (୧୯୫୨) ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଇତିହାସର ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । ୧୯୩୬-୩୭ ଖ୍ରୀ.ଅରେ ପ୍ରଗତୀବାଦୀ ବିଚାରର ମନ୍ଥନ ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶୁ ମହାରଣାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କଳାକାରର ଶାଶ୍ୱତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଧର୍ମପଦର ଚରିତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ଜନବାଦୀ ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ନାଟକରେ ସହନଶୀଳ ବିଶୁ ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧର୍ମପଦ ଦୁଇଟି ବର୍ଗର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ବିଶୁ ମହାରଣା ସହନଶୀଳ ଗାନ୍ଧିବାଦ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ; କିନ୍ତୁ ଧର୍ମପଦ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରତୀକ । କଳାକାର ଅନ୍ତଃସଂଘର୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଜିର ଜନଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହିଭଳି ପ୍ରସାଦୋତ୍ତର ଯୁଗର ପ୍ରତୀକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପୁରାତନ ଶୈଳୀର ନାଟକ ରଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ସାଂକେତିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହେଲା । 'କୋଣାର୍କ' ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ଲିଖନକଳାରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କଲା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଅନେକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

୫. ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ :

ପ୍ରତୀକନାଟକର ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିର ଏହି ସମୟ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ କରି ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ନିଜ ସମସ୍ୟାରୁ ପଳାୟନବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାନ୍ସର ପ୍ରତୀକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପଳାୟନବାଦୀ ଥିଲା । ଏହି ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁର କ୍ରମିକ ବିକାଶ ନ ହୋଇ ସମାଜର ସମସ୍ୟା, ଶ୍ରେଣୀ ବିଶେଷ ମନୋବୃତ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ବେଦନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦିକୁ ସାଂକେତିକ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି ।

ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର କାବ୍ୟନାଟକ 'ଅନ୍ଧାଯୁଗ' (୧୯୫୫ ଖ୍ରୀ.) ପ୍ରତୀକନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମହାନ୍‌କୃତି । ଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ହ୍ରାସୋନ୍ମୁଖୀ ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ଏହି ନାଟକରେ ମହାଭାରତର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଦିବସର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପ୍ରଭାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁକ୍ଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଅନ୍ଧାଯୁଗ ମହାଭାରତକାଳୀନ ତଥା ଏବଂ ସନ୍ଦର୍ଭର ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ଅମାନବୀୟତା, ବିକୃତି, କୁଣ୍ଠା, ଘୃଣା, ବିଘଟନ, ବିଷାଦ ଏବଂ ନିରାଶାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା, ଯୁଯୁତ୍ସୁ, ସଂଜୟ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଗାନ୍ଧାରୀ, କୃଷ୍ଣ ଆଦି ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ମହାନ୍ କଳାକାର । ତାଙ୍କର ଅନ୍ଧାକୂଆଁ (୧୯୫୫) ପ୍ରତୀକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏକ ସମସ୍ୟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ'କ । ଅନ୍ଧାକୁଆଁ ଭାରତୀୟ ବିବାହ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତୀକ । ଭାରତୀୟ ବିବାହ ପଦ୍ଧତି ଏକ ଅନ୍ଧକୂପ ଭଳି, ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ନାରୀ ଥରଟିଏ ପଶିଗଲେ ଆଉ ବାହାରିବାର କିଛି ରାସ୍ତା ନ ଥାଏ । ଅନ୍ଧାକୁଆଁର ନାୟିକା ସୂକାର ଚିତ୍କାର "ନ ବୁଝେ କେଇ ନିକାଲପାୟା, ନା ମେଁ ଖୁଦ୍ ନିକଲ ସକୀ, ବସ୍ ଧୀରେ ଧୀରେ ଇସିମେଁ ଡୁବ୍‌କର ମଽ ଯାଉଁଗା" । ଏହା ଏକ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ପ୍ରତୀକଶୈଳୀରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ।

କଳାକାରର ସୃଜନାତ୍ମକ ପ୍ରତିଭାର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼୍ କା ଏକ ଦିନ୍' (୧୯୫୮) ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହି ନାଟକର କାଳିଦାସ ଚରିତ୍ର ଐତିହାସିକ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଆଧୁନିକ ମାନବ ମନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ ଭାଷାରେ, କାଳିଦାସ ମୋପାଇଁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି, ସେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସୃଜନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ, ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ ସେହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସଂକେତ କରିବାପାଇଁ ଅଛି, ଯାହା ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି କାଳିଦାସର ସ୍ୱାଧୀନଚେତନା ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । କବି କାଳିଦାସଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚିତ୍କାର କରିଛି । ମେଁ ରାଜକୀୟ ମୁଦ୍ରାଓଁ ସେ କ୍ରୀତ ହୋନେକେ ଲିୟେ ନେହିଁ ହୁଁ । ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ' ଏବଂ 'ଆଧେ ଅଧୁରେ' ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସଫଳ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ' ନାଟକରେ ନନ୍ଦଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିବାଦର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଗୌତମ ନିବୃତ୍ତିବାଦୀ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତୀକ । ଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ନନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ନିରନ୍ତର ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଥିବା ଅସ୍ଥିର ମାନବ ମନର ପ୍ରତୀକ । ନନ୍ଦ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ମାନବ ମନର ପ୍ରତୀକ ଯାହା ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ କିମ୍ବା ନିବୃତ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ । 'ଆଧେ ଅଧୁରେ'ରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷର ପାରସ୍ପରିକ ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନାମ 'ପୁରୁଷ', 'ସ୍ତ୍ରୀ', 'ବଡ଼ଝିଅ' ଇତ୍ୟାଦି ରଖାଯାଇ ଏମାନଙ୍କୁ ବର୍ଗବିଶେଷରେ ପ୍ରତିନିଧି କରିଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ତ୍ରୀ ଅତ୍ୟଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱାକାଂକ୍ଷୀ ଆଧୁନିକ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ । ପୁରୁଷ ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟର ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । 'ପୁଅ' ଆଧୁନିକ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବସମାଜର ଓ ବଡ଼ଝିଅ ଆଧୁନିକା ନାରୀର ଅସୁରକ୍ଷିତ ଜୀବନର ପ୍ରତିରୂପ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ମାନବ ଭଳି ଅର୍ଦ୍ଧବିକଶିତ, ଅର୍ଦ୍ଧବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ । ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ପାରିବାରିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ଏହି ନାଟକ ସାମାଜିକ ପ୍ରତୀକବାଦର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍‌ଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସାଦା କେକ୍ଟସ' (୧୯୫୯) ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକରେ ବନସ୍ପତି ଶାସ୍ତ୍ରର ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ଆଧାର କରି ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପାରିସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ କଳାକାର ଅରବିନ୍ଦର କଥାନୁସାରେ 'କେକ୍ଟସ୍' ହେଉଛି ନୂତନ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଯିଏ ଖୁବ୍ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ସୁଖୀ ରହିପାରେ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'କେକ୍ଟସ୍'ର ପ୍ରତୀକ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଆଗେଇଯାଇଛି । ରକ୍ତକମଳ ଆଉ ଏକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପଚିଶବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ହାହାକାର, ଅନାଚାର, ଶୋଷଣ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥ କେମିତି ଦେଶର ଚାରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । 'ରାତରାନୀ', 'ସୁନ୍ଦର ରସ', 'ଦର୍ପନ୍', 'କରଫ୍ୟୁ', 'ମିଃ ଅଭିମନ୍ୟୁ', 'କଳଙ୍କି', 'ସୁଖାସରୋବର' ଆଦି ଶ୍ରୀଲାଲ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । 'କର୍ଫ୍ୟୁ' ନାଟକ ଦଙ୍ଗାଗ୍ରସ୍ତ ସହରର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଡକ୍ଟର ଲାଲ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଶୈଳୀର ସାମାଜିକ ପ୍ରତୀକନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଟନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକ ପରେ 'ପହଲା ରାଜା' ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଲେଖକ ଭୋଗିଥିବା ନିଜର ଯଥାର୍ଥତାକୁ ପୃଥୁର ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ସହ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ ଏବଂ କୃଷିବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତିନି ପ୍ରକାରର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିବା ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ରାଜା ପୃଥୁଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଜବାହରଲାଲଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ମାନିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଭଳି ଏହି ନାଟକରେ ଋଷିମାନଙ୍କୁ ପୁଞ୍ଜିପତି, କୁଚକ୍ରୀ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଗୋଷ୍ଠୀସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ପୃଥୁ ଏବଂ ଉର୍ବୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବର ପୁରୁଷାର୍ଥକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଯାହା ଅସଫଳ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପରାଜିତ ହୁଏନା । ଶ୍ରୀ ମାଥୁରଙ୍କ 'ଶାରଦୀୟା', 'କୁଅଁର ସିଂହ କୀ ଟେକ' ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ 'ଶାରଦୀୟା' ନାଟକରେ ମରହଟ୍ଟାକାଳୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହ୍ରାସୋନ୍ମୁଖୀ ରାଜନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଓ 'କୁଅଁର ସିଂହ କୀ ଟେକ'ରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାରେ ଜ୍ଞାନଦେବ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀଙ୍କର 'ଶୁତୁରମୁର୍ଗ' ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ପ୍ରତୀକ ଶୈଳୀର ସହାୟତା ନେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଏବଂ ମନୋବୃତ୍ତିର ଏହା ଏକ ସଶକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ରାଜନୀତିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଶୁତୁରମୁର୍ଗ (ଓଟପକ୍ଷୀ)ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଶୁତୁରମୁର୍ଗ (ଓଟପକ୍ଷୀ) ପଳାୟନବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଦିଲ୍ଲୀକୁ ଓଟପକ୍ଷୀର ନଗରୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେବା ପରେ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆହୁରି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ସଚେତନ ଶୁତୁରମୁର୍ଗ ବନିଯାଇଥିବା ରାଜା, ରାଣୀ, ମହାମନ୍ତ୍ରୀ, ରାଷ୍ଟ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ, ଭାଷଣମନ୍ତ୍ରୀ ସୁବୋଧଲାଲ୍ ହୋଇଥିବା ବିରୋଧୀଲାଲ ଶୁତୁରମୁର୍ଗ (ଓଟପକ୍ଷୀ) ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଙ୍ଗ ଅଟନ୍ତି । ମାମୁଲି ରାମ ସର୍ବହରାବର୍ଗର ପ୍ରତୀକ । ବିରୋଧୀଲାଲଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ବିରୋଧୀଦଳ ଉପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଦୁଷ୍ୟନ୍ତ କୁମାରଙ୍କର 'ଏକ କଣ୍ଠ ବିଷପାୟୀ', 'ଅନ୍ଧଯୁଗ' ଭଳି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଭୀଷିକା ଓ ମାନବ ମୂଲ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିଥିବା ଏକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । ଶିବ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଆଧୁନିକ ମାନବର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମାନବ କେମିତି ପରମ୍ପରାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଦବିଯାଉଛି । ନାଟକରେ 'ସର୍ବହତ' ଯୁଦ୍ଧର ବିଭିଷିକାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିବା ଚରିତ୍ର । ପରମ୍ପରାଗ୍ରସ୍ତତା ଓ ଯୁଦ୍ଧ ବିଭୀଷିକା ଏବଂ ଶାସକବର୍ଗର ଯୁଦ୍ଧ ଲାଳସାକୁ ସମାଜ ସାମ୍ନାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ହେଉଛି 'ସର୍ବହତ' । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଷମତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନକୁ ଚିହ୍ନିବାର ଉଦ୍ୟମ ଏଇ ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି ।

ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଜଣେ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର । ନିଜ ସମସ୍ତ ରଚିତ ନାଟକରେ ସେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ 'ମିଥ୍' ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଦ୍ରୌପଦୀ', 'ଆଠୱାଁ ସର୍ଗ', 'ସୂର୍ଯ୍ୟ କା ଅନ୍ତିମ କିରଣ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୀ ପହିଲି କିରଣ ତକ୍' ଆଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ । ଲଘୁନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ସେତୁବନ୍ଧ', 'ନାୟକ', 'ଖଳନାୟକ', 'ବିଦୂଷକ' ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକନାଟକ । 'ଦ୍ରୌପଦୀ' ନାଟକରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରବର୍ମା ଆଜିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସଂପନ୍ନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନବର ସମସ୍ତ ରୂପର ପର୍ଦ୍ଦାଫାଶ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ମହାଭାରତକାଳୀନ ଦ୍ରୌପଦୀର ପାଞ୍ଚ ପତି ଥିଲେ; ସେମିତି ଆଜିର ମାନବ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚଟି ରୂପ ଲୁଚାଇ ରଖିଛି ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ନାୟକ ମନମୋହନର ପାଞ୍ଚପ୍ରକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ କରାଯାଇଛି । ମନମୋହନର ପ୍ରଥମ ରୂପ ନିଜ କମ୍ପାନୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ସିନିୟର ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ୍ ମନମୋହନ ନିଜର ପ୍ରମୋଶନ ଦଉଡ଼ରେ ପଛାଇଯାଇ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ମନମୋହନର ଦ୍ୱିତୀୟ ରୂପ ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ନାରୀମାନଙ୍କ ସହ ଯୌନସମ୍ବନ୍ଧ ରଖିଥିବା ପୁରୁଷର । ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ନିକଟରୁ ଯୌନସନ୍ତୁଷ୍ଟି ପ୍ରାପ୍ତ ନ ହେବାରୁ କାମନାର ବାହାନା କରି ଅଞ୍ଜନା, ରଞ୍ଜନା ଓ ବନ୍ଦନା ଆଦି ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଧରି ଅଫିସ୍ କାମର ବାହାନାରେ ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ବୁଲୁଛି । ମନମୋହନର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ହେଲା 'ବେଇମାନ୍'ର ରୂପ । ଯିଏ ଭାବୁଛି ସେ ନିଜ ସହିତ ବେଇମାନି କରି ବଞ୍ଚିଛି, ତା'ର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା କିଛି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ହେଲା ମନମୋହନ, ସଭ୍ୟ, ଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ସୁସଂସ୍କୃତ । ଏମିତି ସେ ଏକ ବହୁରଙ୍ଗୀୟ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି । ସ୍ୱୟଂ ମନମୋହନ ହେଉଛି ପଞ୍ଚମରୂପ ଯିଏ ଏଇଭଳି ଚାରିପ୍ରକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିଛି । ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ଦ୍ରୌପଦୀ' କାରଣ ନାୟିକା ସୁରେଖା ପାଞ୍ଚପ୍ରକାରର ପ୍ରକୃତି ଥିବା ପୁରୁଷ ମନମୋହନର ସ୍ତ୍ରୀ । ଏହାହିଁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଏହା ସହିତ ନାଟକରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ହେତୁ ମାନବର ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ସମ୍ବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଆଠୱାଁ ସର୍ଗ' ନାଟକ 'ଆଷାଢ଼ କା ଏକ୍ ଦିନ୍' ଭଳି କାଳିଦାସଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ । କାଳିଦାସ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟିକର ରାଜ୍ୟାଶ୍ରୟ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ନାୟକ କାଳିଦାସ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ରାଜସଭାର ଚାପରେ ପଡ଼ି କହିଛନ୍ତି– "'କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍' କୋ ମେଁ ଅଧୁରା ଛୋଡୁଦୁଁଗା, ଆଠୱେଁ ସର୍ଗପର ... ଆଗେ ହେଁ ଲିଖୁଁଗା ... ସମଝ ଲୁଁଗା କି କୁମାର କା ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ନହିଁ ହୁଆ, ଗର୍ଭମେଁ ହୀ ଉସ୍‌କୀ ହତ୍ୟା ହୋଗୟୀ ... ତାରକ ଜୀବିତ ହୈ ... ତୋ ରହେ ମୁଝେ କ୍ୟା ?" କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍‌ର ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ବିଳାସକ୍ରୀଡ଼ା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସହ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି କିଛି ଧାର୍ମିକ ରୂଢ଼ିବାଦୀ ସାମନ୍ତ ଆପତ୍ତି ଉଠାଇଥିଲେ ଓ କାଳିଦାସ ଅପମାନିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇ ଏହାକୁ ଆଉ ଲେଖିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ । ଧର୍ମ ନାମରେ ସାହିତ୍ୟିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚେତନାକୁ କେମିତି ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଇଛି, ଏହାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ସୂର୍ଯ୍ୟ କୀ ଅନ୍ତିମ କିରଣ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୀ ପହଲୀ କିରଣ ତକ୍' ନାଟକରେ ପୌରାଣିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯୌନ ସମସ୍ୟା ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରଶ୍ନକୁ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ପୁରୁଷତ୍ୱହୀନ ପୁରୁଷ 'ଓକ୍କାକ' ନିଜର ପତ୍ନୀ ଶୀଳାବତୀକୁ ଶାରୀରିକ ସମ୍ଭୋଗରେ ତୃପ୍ତ କରିବାରେ ଓ ସନ୍ତାନ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ଶୀଳାବତୀ ଅମାତ୍ୟ ପରିଷଦର ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ ନିଜର ମାତୃତ୍ୱର ପୂର୍ତ୍ତିପାଇଁ ଧର୍ମନଟୀ ରୂପରେ କୌଣସି ପୁରୁଷକୁ ଗୋଟିଏ ରାତିପାଇଁ ବରଣ କରିବାକୁ ରାଜପ୍ରାଙ୍ଗଣକୁ ଆସିଛି ଏବଂ ନିଜର ପୂର୍ବରୁ ବାକ୍‌ଦତ୍ତ ପୁରୁଷ ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୋଷ ସହିତ ରାତ୍ରିଯାପନ କରିଛି । ନାରୀ ଜନନୀ ହେବାକୁ କେବଳ ଚାହେଁନା, ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାରୀର ସେକ୍ସର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଦୈହିକ ପୂର୍ତ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଚାହିଦା ଅଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର 'ଉତ୍ତର ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ', ଲଳିତ ସହଗଲଙ୍କର 'ହତ୍ୟା ଏକ ଆକାର କୀ' ଦିନକରଙ୍କର 'ଉର୍ବଶୀ' ଶଙ୍କର ଶେଷଙ୍କର 'ଏକ ଔର ଦ୍ରୋଣାଚାର୍ଯ୍ୟ', ରେବତୀଶରଣ ଶର୍ମାଙ୍କର 'ରାଜା ବଳିକୀ ନୟୀ କଥାଁ', ଦୟାପ୍ରକାଶ ସିହ୍ନାଙ୍କର 'କଥା ଏକ କଂସ କୀ', ଗିରିଜା କିଶୋରଙ୍କର 'ପ୍ରଜା ହୀ ରହନେ ଦୋ', ରାମଗୋପାଲ ଗୋୟଲଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ । ନରେନ୍ଦ୍ର କୋହଲୀଙ୍କର 'ଶମ୍ବୁକ କୀ ହତ୍ୟା' ନାଟକରେ ଶମ୍ବୁକର କଥା କହିବାକୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୂଚୀ ରୂପରେ ଆସିଛି ତଥା ଶାସନ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ବିସଙ୍ଗତିକୁ ଉଜାଗର କରିଛି । ମଣି ମଧୁକରଙ୍କର 'ରସ ଗନ୍ଧର୍ବ' ଭାରତଭୂଷଣ ଅଗ୍ରୱାଲଙ୍କର । ଅଗ୍ନିଲୋକ ଶିବପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କର 'ସତ୍ୟ କୀ ଲାଶ୍ ଶିବ୍.କେ କନ୍ଧେ', ନରେଶ ମେହେଟ୍ଟାଙ୍କର 'ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ' ଏବଂ 'ସଂଶୟ କୀ ଏକ୍ ରାତ୍' କୁଅଁର ନାରାୟଣ ସିଂହଙ୍କର 'ଆତ୍ମଜୟୀ', ପୌରାଣିକ ଓ ଐତହାସିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ ।

ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଛଡ଼ା ଅମୃତ ରାୟଙ୍କର 'ଚିନ୍ଦିୟୌଁ କୀ ଏକ ଝଲକ' ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖ୍ୟ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ ପୁରାତନ ଔର ନୂତନ ପିଢ଼ିର ସଂଘର୍ଷ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ରଂଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏକାକୀ ଜୀବନ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ନୈତିକ ପତନ ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ କିମ୍ବା ମରିଯିବାପାଇଁ ବାଧ । ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କପୁରଙ୍କର 'ଦୀୱାର' ନାଟକ ପାକିସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ନାଟକ ଭାରତ ବିଭାଜନର ପ୍ରତୀକ । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଦୁଇଭାଇ ଅଲଗା ଅଲଗା ଧର୍ମରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି, ଏହା ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନର ପ୍ରତୀକ । ବିଦେଶରୁ ଆସିଥିବା କିଛି ଅତିଥିଙ୍କୁ ସେମାନେ ଶରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଦେଶାଗତ ଅତିଥି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ । ଶେଷରେ ସେଇ ବିଦେଶୀ ଲୋକେ ଦୁଇଭାଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୂଟନୀତି ଖେଳି ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଅଲଗା କରିଦେଇଚନ୍ତି । ଘର ମଝିରେ ପାଚେରି ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି । ପରିଶେଷ ଗାର୍ଗୀଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଛଲାୱା' ଏଂବ 'ମୋହିନୀ' ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ନାଟକ । ମୋହିନୀ ନାଟକର ମୋହିନୀ ଏକ ସଶକ୍ତ ଚରିତ୍ର । ମୋହିନୀ ପ୍ରତି ସମସ୍ତେ ମୁଗ୍ଧ । ମୋହିନୀର ପତ୍ନୀ ସୁରେଶ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନ ବ୍ୟକ୍ତି । 'ପ୍ରେମ' ଏକ କବି ଭାବୁକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ପ୍ରତି ମୋହିନୀ ଆକୃଷ୍ଟ । 'ତ୍ରିଲୋକ' ଏକ କୁଶଳ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଯିଏ ମୋହିନୀକୁ ଫସାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ଏହି ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ।

କୃଷ୍ଣକିଶୋର ଶ୍ରୀବାସ୍ତବଙ୍କର ନାଟକ 'ନାଁବ୍‌କୀ ଦରାରେଁ' ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ସଂଯୁକ୍ତ ପରିବାରର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ଭାଷାକୁ ଆଧାର କରି ଦେଶ ବିଭାଜନର ସମସ୍ୟାକୁ ଉଜାଗର କରେ । ସନ୍ତୋଷ ନାରାୟଣ ନୌଟିୟାଲଙ୍କର 'ଚାୟ ପାର୍ଟିୟାଁ' ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଏହି ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର କୃତ୍ରିମତା ଏବଂ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜରେ ଅବସରବାଦୀ ତଥା ଉପରଦେଖାଣିଆ ଭାବକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ଆନ୍ଧୀ ଔର ଘର' ନାଟକର ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଶୀର୍ଷକ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବାହ୍ୟ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ ସଂଘର୍ଷ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । ଆନ୍ଧୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାହାର ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରତୀକରୂପେ ମାନିଛନ୍ତି । ଘର ଆମର ରୂଢ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ । ନାଟକରେ ପୁରାତନ ଓ ନୂତନ ପିଢ଼ିର ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ବକରୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଲ ସାକ୍‌ସେନା ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଏଇ ନାଟକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗଶୈଳୀରେ ସମାଜ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜକୁ ସମାଜର ସେବକ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ନେତାମାନେ ସରଳ, ଧର୍ମଭୀରୁ, ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନତାକୁ ଲୁଟି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତହେବା ପରେ ଜନତା ଦେଶର ନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ହେଉଛି, ନାଟକରେ ଦୁର୍ଜନ ସିଂହ, ସତ୍ୟବୀର ଏବଂ କର୍ମବୀର ଗାଁର ବୁଢ଼ୀ 'ବିପତ୍ତି' ପାଖରୁ ଛେଳି ଛଡ଼ାଇ ନେଇଛନ୍ତି ଓ ଏହାକୁ ଚାହିଁଲେ ବୁଢ଼ୀକୁ 'ଭାରତରକ୍ଷା ଅଧିନିୟମ' ଅନୁସାରେ ଜେଲ୍‌କୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ଛେଳିଟିକୁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଛେଳିବୋଲି କହି 'ବକରୀ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ', 'ବକରୀ ସଂସ୍ଥାନ', 'ବକରୀ ସେବା ସଙ୍ଘ', 'ବକରୀ ମଣ୍ଡଳ' ଆଦି ସଂସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକର ସହାୟତାରେ ଗାଁର ଲୋକେ ଚେତନାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଏଇ ନେତା ତିନିଜଣଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡବିଧାନ କରିଛନ୍ତି ।" ଶୋଷଣ ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ଏଇ ନାଟକର ମୂଳଭାବ । 'ବକରୀ' (ଛେଳି) ହେଉଛି ନିରୀହ ଜନତାର ପ୍ରତୀକ । ସୁଶୀଳ କୁମାର ସିଂହଙ୍କର 'ସିଂହାସନ ଖାଲି ହୈ' ନାଟକରେ ଶାସକ ଏବଂ ପ୍ରଜା ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନ ସଂଘର୍ଷର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସିଂହାସନ ରାଜନୀତିକ ସତ୍ତା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତୀକ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନତାର ଶୋଷଣ କରାଯାଉଛି । ଆଜିର ରାଜନୀତିକ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଏହା ଏକ ସଶକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ରଚନାକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଶ୍ରୟ ମିଳି ନାହିଁ । ତା'ର କାରଣ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ରଚନା ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାର ନିର୍ବାହ ମଧ୍ୟ ଏକ ସମସ୍ୟା । ତଥାପି ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ସଶକ୍ତ, ଭାବଗର୍ଭକ ଓ ସବଳ ପ୍ରତୀକନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ପ୍ରତୀକନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯୁଗ ସମ୍ବେଦନା, ଯଥାର୍ଥବାଦର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସମସ୍ୟାପିଷ୍ଟ ମାନବକୁ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର କରିଛନ୍ତି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଶିଳ୍ପକୁ ଗୌଣ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତୀକ ଶୀର୍ଷକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. Daiehess , David: A Study of literature

୨. ଉପାଧ୍ୟାୟ, ରାମଜୀ : ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ

୩. ଓଝା, ଦଶରଥ : ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ କା ଉଦ୍ଭବ ଔର ବିକାଶ

୪. ଅଗ୍ରୱାଲା, ସରୋଜ : ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଔର ଉସ୍‌କୀ ହିନ୍ଦୀ ପରମ୍ପରା

୫. ଶର୍ମା, ଶ୍ରୀପତି : ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋ ପର୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ

୬. ଗୌଢ଼, ଗଣେଶଦତ୍ତ : ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁ କା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ

(ସହକାର - ଜାନୁଆରୀ - ୨୦୦୮)

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଭୁଖା' ଓ ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣ

ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉଚ୍ଚାରଣ । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛି ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ, କବିତା ଓ ସମାଲୋଚନା । ପ୍ରତିଟିରେ ରହିଛି ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରାର ଛାପ । ପିତାପାଲି ଗାଁ'ରେ ୧୯୩୫ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ଶ୍ରୀବସ୍ତ ବିଶ୍ୱାଳ ଓ ମାତାଙ୍କ ନାମ ଭାଗବତୀ ଦେବୀ । ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ ହେବା ଯୋଗୁ ମଙ୍ଗୁଳୁ ନିଜ ଭିଟାମାଟି ପିତାପାଲି ଛାଡ଼ି ସମ୍ବଲପୁରର ମାନେଶ୍ୱର ବ୍ଲକ ଅଧୀନସ୍ଥ ପରାମାଣପୁର ଗାଁ'ରେ ବସବାସ କଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କଲେଜରୁ ଆଇ.ଏ. ପାଶ୍ କରି ଶ୍ରୀପୁରା ମି.ଇ. ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ୧୯୫୭ରେ । ପରେ ପରମାଣପୁର ହାଇସ୍କୁଲରେ ପ୍ରଧାନଶିକ୍ଷକ ଭାବେ ୩୧ ବର୍ଷ କଟାଇ ୧୯୯୫ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଘରୋଇଭାବେ ଏମ୍.ଏ. ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ କରନ୍ତି ।

ମଙ୍ଗୁଳୁ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ, ଗାଳ୍ପିକ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ଅନୁବାଦକ, କବି ଓ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟକାର । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି- ଉପନାୟିକା, ବିତର୍କିତ ଜାରା, ପାହାଡ଼ର ସ୍ୱରଲିପି, ଗଛକୁ ହେଲା ଫଳ ଭାରି ଏବଂ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ଭୁଖା, ଲୁରା, ଭୁତିଆର ହତିଆର, ଉଡ଼୍ଲାପତର ବୁଡ଼୍ଲା ଡଙ୍ଗା, ଦଦରା ଦର୍ପନ, ଧରତୀଆବା ଉଲଗୁଲାନ୍, ମା ସମଲାଇ, ସୁନ୍ଦରସାଏଁ, ବଗୁଆ, ଛଏଲି ଇତ୍ୟାଦି । ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ ହେଲା 'ହଜିଲାଦିନ' । ଅନୁବାଦ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି- ମାଧବୀ (ନାଟକ), ରୋମ୍‌ର ରୂପସୀ (ଉପନ୍ୟାସ) । ମଙ୍ଗୁଳୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି- ଦି' ଧାରଲୁହ, ସ୍ମୃତିମଗ୍ନା, ଦୂରବସନ୍ତ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ । ଗଳ୍ପପୁସ୍ତକ ଭିତରେ ଅଛି- ଅଗ୍ନିସମ୍ଭବା, ଅନ୍ୟଦିଗନ୍ତ, ଅସ୍ତରାଗର କବି, କଟକ ଚିନ୍ତା ବାଇମୁଣ୍ଡିକି, କଷ୍ଟକଲେ କୃଷ୍ଣମିଳେ ଇତ୍ୟାଦି । କବିତା ସଂକଳନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଦରିଆ ପାରିର କବିତା, ଅନନ୍ୟା, ପାଉଁଶତଳର ନିଆଁ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଙ୍ଗଦେଶର କନ୍ୟା, ମାଳଞ୍ଚ, ମନଲୀନା, ସୀମା, ରତ୍ନୁପର୍ଣ୍ଣ, ରତୁ ଇଛାମତୀ, ଭିତରବାହାର, ଆଲୋ ନିଦ ମାଉସୀ ଆ ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରବନ୍ଧ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣଙ୍କ ଅବଦାନ ହେଉଛି- ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟ, ଆପଣା କଲାକୁ ଇଲାଜ କିଆଁ, ଚୟନିକା(ସଂ), ଗଦ୍ୟଗୌରବ(ସଂ) ଇତ୍ୟାଦି । ମଙ୍ଗୁଳୁଙ୍କ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଛି- ତୁମରି ପରି ପିଲାଟିଏ, ଦେଖ କଇଁଛ କାଢ଼ିଛି ବେକ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଓ ଦାୟିତ୍ୱବାନ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ମଙ୍ଗୁଳୁଚରଣ । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ନାଟକ 'ଭୁଖା' ମଙ୍ଗୁଳୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ କରେ । ଏହା ୧୯୮୩ ମସିହାର ରଚନା । ଏହି ନାଟକର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୂପାୟନ ନାଟକକୁ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ । ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ମଙ୍ଗୁଳୁଙ୍କ ଖ୍ୟାତିବଢ଼େ । ତାଙ୍କ ପିତା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଙ୍ଗୁଳୁଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼େ ।

'ଭୁଖା'ର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳ :

'ହୀରାକୁଦ' ବନ୍ଧପାଇଁ ନିଜର ଭିଟାମାଟି ହରାଇଥିଲେ ଅନେକ ମଣିଷ । ସେମାନେ ଜୀବନସାରା ଆଉ ଅଣ୍ଟା ସଳଖି ପାରି ନ ଥିଲେ । ବିସ୍ଥାପିତମାନଙ୍କରେ ସମସ୍ୟାକୁ କେହି ବୁଝି ନ ଥିଲେ । ନାହିଁ ନ ଥିବା ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ଏଇ ବିସ୍ଥାପିତମାନେ । କୁଳବେଉସା ହରାଇ ଏମାନେ ପାଲଟି ଯାଇଥିଲେ ଜିଅନ୍ତାଶବ ।

ମଙ୍ଗୁଳୁଙ୍କ ପୈତୃକ ଗ୍ରାମ ପିତାପାଲି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇଥିଲା ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧଯୋଗୁ । ପରମାଣପୁର ଗ୍ରାମରେ ସେ ବସବାସ କଲେ ମଧ୍ୟ ଭୁଲିପାରିନଥିଲେ ବିସ୍ଥାପନର ଦୁଃଖକୁ । ଯାରି ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେଇଥିଲା ନାଟକ 'ଭୁଖା' । ଏ ନାଟକର କାହାଣୀ କପୋଳକଳ୍ପିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ହଜିଲାଦିନ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି- 'ଏ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାପାଇଁ ମୁଁ ମୋ ଗାଁ ପିତାପାଲିକୁ ଭୂମିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲି । ଆମ ଗାଁ'ରେ ଷାଠିଏ ଘର ବଜନିଆଁ ଥିଲେ । ମୋର ବାପା ଶ୍ରୀବସ୍ତ ବିଶ୍ୱାଳ ଜଣେ କଳାକାର ଥିବାରୁ ଏଇ ବଜନିଆଁମାନେ ତାଙ୍କୁ ଗୁରୁ ବୋଲି ମାନୁଥିଲେ । ଏପରି ଏକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଭୁଖା ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ଆମ ଗାଁ'ର ମହୁରିଆ ଅଏଁଠାର ଜୀବନକୁ ନେଇ ଏ ନାଟକର କାହାଣୀ । କାହାଣୀ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ନିଛକ ବାସ୍ତବତାରୁ ଯାର ଜନ୍ମ ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସ୍ତବରେ ଭୁଖା ହିଁ ଥିଲା ମଙ୍ଗଲୁଙ୍କର ଏକ ପରିଚୟ । ଲୋକେ ଭୁଖା କହିଲେ ମଙ୍ଗୁଲୁ ଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କୁ ବୁଝୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟ ମଙ୍ଗୁଲୁ ଓ ଭୁଖା ଥିଲେ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟିପାର୍ଶ୍ୱ । ଏସଂପର୍କରେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପୂର୍ବତନ କୁଳପତି ଡକ୍ଟର ଧ୍ରୁବରାଜ ନାୟକ କହନ୍ତି- 'କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉଭୟ ଭାଷାରେ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ସେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରି ଆସୁଛନ୍ତି ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ ଧରି । ବିଶେଷ କରି କିଛି ଜାଣି ନ ଥିଲେ ହେଁ ମଙ୍ଗୁଲୁ ବିଶ୍ୱାଳ କହିଲେ ଲୋକେ ବୁଝନ୍ତି ଭୁଖା ନାଟକ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ । ଏହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନା ତାଙ୍କୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନାମ ଆଣିଦେଇଛି । ଯେମିତି ଭୁଖା କହିଲେ ମଙ୍ଗଲୁ ବିଶ୍ୱାଳ ଆଉ ମଙ୍ଗଲୁ ବିଶ୍ୱାଳ କହିଲେ ଭୁଖା । ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ମନେହୁଏ ଜୀବନସାରା ମଙ୍ଗଲୁ ବିଶ୍ୱାଳ ପ୍ରକୃତ ଭୁଖାଟି କାଳର ଭୁଖା । ଏଥିପାଇଁ ସବୁବେଳେ ହାଇଁହାଇଁ ହେଉଥାଏ ତାଙ୍କରି ମନ । ଭୁଖା କଳାକାର ମନର ଭୋକ ମେଣ୍ଟାଇବ କିଏ ?"

ମଙ୍ଗୁଲୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ନାଟକ ହେଉଛି କବିତାର ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ନୂତନ କୌଶଳ । ଭୁଖା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାଟକ । ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର 'ହଜିଲାଦିନ'ର 'ଭୁଖାର ଭୋକ୍ ଆଉ ଶୋଷ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ କହିଛନ୍ତି-

" ୧୯୮୩ ସାଲ୍‌ର ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ ମୋତେ ଦେଖାକଲେ । ରାଉରକେଲା ମହୋତ୍ସବରେ 'ସୃଷ୍ଟି' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଭାଗନେଇ ନାଆଁ କରିଥାଏ । ଭଲ ନାଟକଟିଏପାଇଁ ଦ୍ୱାରିକାବାବୁ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ମୁଁ କିଏ, ନାଟକ କିଏ ? × × × ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ନାୟକ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାରେ ନାଟକଟିଏ ଚାହିଁଲେ । ମଞ୍ଚନାଟକରେ ଟେକ୍‌ନିକ୍, ମଞ୍ଚାନୁସାରୀ କରିବାକୁ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୁଝାଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇପାରୁଥିବାରୁ ମୁଁ ଜାଣିଲି, ସେ ନାଟକପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ଲୋକ । ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାପାଇଁ ମୁଁ ମୋ ଗାଁ' ପିତାପାଲିକୁ ଭୂମିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲି ।"

ଭୁଖାରେ ରହିଛି ମାଟି ଆଉ ମଣିଷର କଥା । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଛାତିର ଲୁହ ଆଉ କୋହ ଏଠି ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଛି । ନିଜ ଭିତରକୁ ଚାହିଁଲେ ସବୁ କିଛି ଜଳଜଳ ହୋଇ ଦେଖିହେବ । ଏଇ ଘଟଣା ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସ୍କରଣର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥ ଆଲେଖ୍ୟଟିଏ ସଂଯୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଆଲେଖ୍ୟଟି ହେଉଛି-

କହେବାକେ ଗଲେ ମଂଗଲୁ ବାବୁଙ୍କର 'ଭୁଖା' ନାଟକଟା ସମ୍ବଲପୁରୀ/କୋଶଲୀ ନାଟକ ଇତିହାସଥି ଗୁଟେ ରଖା ମାଇଲ-ଖୁଁଟା ଯେ ହେଇ ରହେବା । ମାଇଲଖୁଁଟା ବଲି କହେଲି ଇଟା ବତାବାର ଲାଗିର ଯେ ଇହାଦେର ଅବସ୍ଥା ଦେଖି କିହେ ଆନନ୍ଦଥି ଫାଟି ଯେନ୍ତା ନାଇଁ ପଡ୍ନ୍ । ଇତାକେ ଦେଖି ଚାଲବାକେ ପଡ଼ବା । ଠିକନା ଯାଗାକେ ଅମରବାର ଲାଗି ବହୁତବାଟ ଚାଲବାକେ ପଡ଼ବା- ହଜାର ହଜାର ମାଇଲ ଗଲ୍ଲେଯାଇ ଶୁଇହେବା, ତା'ର ଆଗରୁ କେଭେନୁହେ ।'

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ବଜନିଆ ସଂପ୍ରଦାୟର ହସକାନ୍ଦ, ସୁଖଦୁଃଖର କଥା କହିଛି 'ଭୁଖା' । ଏହି ଅବହେଳିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ବଜନିଆ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କ ପର୍ବପର୍ବାଣି, ବିବାହ, ବ୍ରତ ଆଦିର ସଫଳରୂପାୟନ ଘଟିଛି ନାଟକରେ । ଏହି ବଜନିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିବାହ, ବ୍ରତ ଆଦି ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ବାଜା ବଜାଇ ନିଜର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥା'ନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଭୁଖା ହେଉଛି ଏହି ବଜନିଆ ଲୋକଙ୍କ ରୀତିନୀତି, ଚାଲିଚଳନର ଏକ ନିଛକ ପ୍ରତିଛବି ।

ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଫେସର ସମର ମୁଦାଲିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଏଇଭଳି ଚିତ୍ରିତ-

'ସାଧାରଣତଃ ବିବାହ, ବ୍ରତ ପର୍ବପର୍ବାଣି ଆଦିରେ ବାଜାବଜାଇ ଗୁଜୁରାଣ ମେଣ୍ଟାଉଥିବା ଏହି ପରିବାର ଦୈବ୍ୟର ତାଡ଼ନାର ଶିକାର ହୋଇ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କଷାଘାତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ । ସମୟ ପ୍ରଭାବରେ ଏମାନେ ଜୀବିକା ହରାଇ ହୁଅନ୍ତି ଋଣଗ୍ରସ୍ତ । କ୍ଷୁଧାତୁର ହୋଇ ନିଜ ବେଉସାକୁ ଆଦରି ନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ସେମାନେ ନାଚି ଉଠିଛନ୍ତି ନିଜ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପାସୋରି, ପୁଷପୁନି ପାଳନପାଇଁ କରଜ କରନ୍ତି, ଯାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶୁଝିବା ନିମନ୍ତେ ଅକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ନାୟକ ଅଏଁଠା ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ମହୁରୀ ବଜାଇବା ସମୟରେ ରକ୍ତ ବାନ୍ତି କରି ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼େ, ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରିଦିଏ ।' (ନାଟ୍ୟକାର ମଙ୍ଗୁଲୁଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳ- ସତ୍ୟଜିତ ଦାସ, ପୃ-୧୩୦) ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ନାଟକରେ । ମଙ୍ଗୁଲୁବାବୁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ ଏଥିରେ ଚେଇଁ ଉଠିଛି । ଏଇ ଅଞ୍ଚଳର କଳା ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରାର ଚିତ୍ର ଭୁଖାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପିତାପାଲି ଗାଁ'ର ବଜନିଆ ସଂପ୍ରଦାୟରୁ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ମଙ୍ଗୁଲୁଚରଣ । ସେହି ଗାଁ'ର ମହୁରିଆ ଅଏଁଠାର କାହାଣୀ ହେଉଛି ଭୁଖାର କାହାଣୀ ।

ନାଟକରେ ପଲ୍ଲୀ ହିଁ କଥାକହିଛି । ଏହି କଥା ହେଉଛି ତା' ବ୍ୟଥାର କଥା । ସମାଜର ଦଳିତ ଅବହେଳିତ ମଣିଷ ଦାବିହାସଲପାଇଁ ମୁଣ୍ଡଟେକିଛି । ଦଳିତ ମଣିଷର ହତାଶ, ଗ୍ଳାନିର ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ରକୁ ମଙ୍ଗଲୁବାବୁ ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ଓ ଗାଉଁଲି ପର୍ବକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଲେଖକ । ପୁଷ୍‌ପୁନି, ଛେରଛେରା ପର୍ବ ସହିତ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନଧାରା ଏଠି ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଦୁଲ୍‌ଦୁଲି ବାଦ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ଲୋକଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରେ ଝୁମି ଉଠନ୍ତି ଦର୍ଶକ ।

ବଜନିଆମାନଙ୍କ ଚଳଣି ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଏଇ ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ନାୟକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ବଜନିଆ ସଂପ୍ରଦାୟର ମୁଖିଆ ହେଉଛି ଅଏଁଠା, ମହୁରୀ ବଜାଇବା ହେଉଛି ଯାହାର କାମ । ଭଉଣୀ କସ୍ତୁରୀ ଆଉ ଝିଅ ଫୁଲକୁ ନେଇ ଅଏଁଠାର ପରିବାର । ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ରହିଛନ୍ତି ହାଡ୍ରୁ, ପଲଟୁ, ଗହରୁ, ହୁରସୀ ଆଉ ମହରଗୁ ଯିଏ ବଜନିଆ ଦଳର ଢୋଲବାଦକ ।

ଗାଁ'ର ଶେଷ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଏଁଠାରୁ ଘର । ସୁବିଧା ଅସୁବିଧାରେ ଏଇ ଗାଁ'ର ଦୀନା ମହାଜନ ଟଙ୍କା କରଜଦିଏ । ବଜନିଆମାନଙ୍କ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣାପାଇଁ ଗାଁ'କୁ ଆସେ ଅସୀମ । କସ୍ତୁରୀ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯାଏ ଅସୀମ । ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରି ଗାଁ'କୁ ଫେରିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଯାଏ ଅସୀମ । ମରୁଡ଼ି ବଜନିଆମାନଙ୍କ ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ଏମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଦୀନା ମହାଜନର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କଷାଘାତ ସେମାନଙ୍କୁ ଦଳିତଲାନ୍ତ କଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ପରଂପରା ଓ ପର୍ବ ପୁଷପୁନିକୁ ଭୁଲିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟ । ଦୀନା ମହାଜନଠାରୁ କରଜ କରି ଟଙ୍କାରେ ମଉଜ କରନ୍ତି ବଜନିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଢୋଲ ମହୁରୀର ତାନ ଭିତରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୁଏ ବଜନିଆ ସଂପ୍ରଦାୟ ।

ଦୀନା ମହାଜନଠାରୁ ଅସୀମର ଫେରିବା ଖବର ପାଇ ବଜନିଆମାନେ ମାତିଉଠନ୍ତି । କସ୍ତୁରୀ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ଅନେକ ଦିନର ଆଶା ତା'ର ପୂରଣ ହେବ;

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାତ୍ର ପୋଲିସ୍ ଅସୀମକୁ ଆରେଷ୍ଟ କଲାପରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଚକ୍ର ବଦଳିଯାଏ । ଅଏଁଠାର ସ୍ୱପ୍ନ ଧୂଳିସାତ ହୁଏ । ଦୁଃଖ ଓ ରୋଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ ମହୁରୀରେ ସ୍ୱର ତୋଳେ । ଶେଷରେ ରକ୍ତବାନ୍ତି କରି ସେଇଠି ଟଳିପଡ଼େ । ଏକ କରୁଣ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଶେଷହୁଏ ।

ନାଟକ ଭୁଖାରେ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂଗୀତ ନାଟକଟିକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଘେନିଯାଇଛି । ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର ଲୋକବାଦ୍ୟ ଏଇ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଆହୁରି ପାଦେ ଆଗେଇନେଇଛି । ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହାଡୁ ଗୀତ ଗାଇଛି– 'ରସରକେଲୀବୋ / ଆସିଲା ଫଗୁନ ମାସ କୁଇଲି ଡାକେ ଡାଲେହୋ/ କୁଇଲି ଡାକେ ଡାକେ' । ଏଇ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି 'ସଜନୀଗୀତ'ର ଲହର । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅସୀମ ଓ କସ୍ତୁରୀର ପ୍ରେମକୁ ଅଧିକ ରଙ୍ଗିନ କରିଛି ଗୀତ– 'ତତେ ମୁଇଁ ଭୁଲମି କେନ୍ତାକରିରେ / ଇ ମୋର ଜୀବନକେ ତୁଇ କେତେ ଫଗୁନର / ଫଗୁ ଦେଇଛୁ ଭରିରେ / କୁରେ କଢ଼ର କଅଁଳି କହର ହୁରହୁରିଆ/ଧୁକାଥି ଉଠୁଛେ ଥରିରେ ।"

ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ହାଡୁ କଣ୍ଠରେ ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ପୁଷ୍ପୁନିର ମହକ ଭିତରେ ହଜିଯାଇଛନ୍ତି ବଜନିଆ ସଂପ୍ରଦାୟ । ହାଡୁ କଣ୍ଠରେ 'ହରିକେ ପିଲେ ହଉହଉ / କଟଂ ବାଉଁଶ୍ ପୁଲା କିହୋ କଟଂ ବାଉଁଶ ପୁଲା / ମହାନଦୀର ପାଏନ୍ ମାରୁଛେ ହୁଲା ହୋ ମାରୁଛେ ହୁଲା / ଦେଖ୍ ଠକିଖିଆର୍ ଗୁଲ୍‌ଗୁଲା ।'

ଅଏଁଠାରେ ମୃତ୍ୟୁରେ ସଂଗୀତ ବିଳପି ଉଠିଛି–

ପାନିଥି ପତର କୁହୁ କି ନାଇଁକୁହୁ
କୁହିଯାଏ ଆଲୋପାନି–
ତୋର କାଏଁ ଗୁନା ଆରେ ମୋର ସୁନା
ହୁରୁଦ ହେଉଛି ହାନି ।

ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ ନାଟକ ଭୁଖାକୁ ଏକ ମହନୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ଭୁଖାର ସଂଳାପ ପାରଂପରିକ । ଏହାର ସ୍ୱାଦ ନିଆରା । ଏ ସଂପର୍କରେ ନିଜେ ଲେଖକ କହନ୍ତି– 'ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ସୁଆଦକେ ଇତାର ମିଠାକେ ଲୁକକର ଜିଭେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିଇ ‌ଦେବାର କାମ ଆଉ ଝନ୍‌କ ହେଲା ସମ୍ବଲପୁରୀ ନାଟକ ।’ ଅସୀମର ସଂଳାପ ଭିତରେ ରହିଛି ସ୍ୱଚ୍ଛତାର ସ୍ପର୍ଶ– “ମୋତେ ହେତେ ନାଲାଏକ ବଲି ନାଇଁ ଭାବ ମହୁରିଆ ଦଦା... ମୁଇଁ ଚାରିଦିଗ୍‌କେ ସାକ୍ଷୀ ରଖିକରି କହୁଛେଁ, କସ୍ତୁରୀ ଆର୍ ମର୍ ଭିତ୍‌ରେ କିଛି ଫରକ୍ ନାଇଁନ... ମୁଇଁ, ମୁଇଁ ତା’କେ ବିହା ହେମି ମହୁରିଆ ଦଦା, ମୁହିଁ ତାକେ ବିହା ହେମି, ଇଥୁ ଆର୍ ଅଧକା କାଣା କହେମି ?”

ଦୀନାର ସଂଳାପ ଭିତରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭରି ରହିଛି । ସେ କସ୍ତୁରୀକୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛି– ‘ତୁଇ ଏନ୍ତା କାନ୍ଦ୍‌ଲେ ହେବା କାଏଁ ? ତୋର ଦଦା ଗଲାବଲି, ଏନ୍ତା ହେବୁ ବଏଲେ ହେବା ? ମୁଇଁ କାଣା ତୋର ଦଦା ନୁହେଁ ? ମୋର ଥିବାରତକ୍ ତୋର୍ କାଏଁ ଚିନ୍ତାରେ, ଦୀନା ମହାଜନ ଅଛେ, ତୋର ସବୁ ଅଛେ; ଅଏଁଠାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ– ‘ମୁଇଁ ତୁମର ମାନ୍‌କର ଲାଗି, କିଛି ନାଇଁ କରିପାର୍‌ଲି, ଫୁଲର ମାଁ ବିଚରୀ, ଦିନେ ସୁଖ ଭୋଗ ନାଇଁ କରିପାରଲା, ଗଜାବଏସେ ଆଏଁଖ ମୁଜି ମୋତେ ନିଶାଖା କରି ଛାଡ଼ିଗଲା ।’

ଭୁଖାର ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ । ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାଟକର ଜନ୍ମ ଏବଂ ଶେଷ । ନିଛକ ପଲ୍ଲୀର ବାସନାରେ ବିଭୋର ନାଟ୍ୟକାର । ଏକ ଅଜଣା ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମ । ତାରି ଭିତରେ କିଛି ଚାଳଛପର ଘର । ମଞ୍ଚର ଗୋଟିଏ ପଟେ କସ୍ତୁରୀ ଘରର ଦୁଆର । ତା’ ମଝିରେ ଟଙ୍ଗା ହୋଇଛି ଏକ ତାର । ମୁହଁ ସଂଜବେଳା, ମହୁରିଆ ଘରର ପିଣ୍ଡାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ନାଟକ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ବଢ଼ିସକାଳର ସେଇ ପିଣ୍ଡାରୁ । ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ବେଳବୁଡ଼ର ସେଇ ପିଣ୍ଡାରୁ । ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ପୁଷ୍‌ପୁନିର ସକାଳରୁ ।

ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲେଖକ ରୂପଦେଇଛନ୍ତି ଭୁଖାକୁ । ଏକାସାଥୀରେ ପରଂପରା ଓ ପଲ୍ଲୀ କଥା କହିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସଂପ୍ରଦାୟର ନିଛକ ଚିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତାର ସ୍ପର୍ଶ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ମହାର୍ହ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ବଜନିଆ ଜାତିର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ମଞ୍ଚରେ ନିଛକ ପରିବେଶର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକର ଭାବ ସରଳ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ମୋଟ ଉପରେ ଭୁଖା ହିଁ ମଙ୍ଗଳୁଚରଣ ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କୁ ଚିହ୍ନାଇଛି । ଭୁଖା ମଧ୍ୟଦେଇ ଗୋଟିଏ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବନଗାଥା ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

'କୋକୁଆ' ଓ ବିଜୟ ଶତପଥୀ

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ଏକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଚେହେରା । ମିଥ୍, ପରଂପରା ଓ ଲୋକ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସେସବୁକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଜଣେ ସିଦ୍ଧ ପ୍ରତିଭା ତାଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଂଗ, କଂସର ଆତ୍ମା, କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, ଏକ ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ, କର୍ଣ୍ଣ, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପ୍ରଳୟ ପରେ, କାରାଗାରର କାହାଣୀ ଆଦି ନାଟକ । ଉଭୟ ଏକାଂକିକା ଓ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବାରେ ଶ୍ରୀଶତପଥୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

'କୋକୁଆ' ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଏହା ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପାଖ୍ୟାନ । ଯଦୁବଂଶର ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ହିଁ କୋକୁଆକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏକ କାଳାନ୍ତରକୁ ଡାକି ଆଣିଥିଲା ଏହି କୋକୁଆ । ମହାଭାରତରେ ଆତଙ୍କ ଓ ବିଭୀଷିକାର ପ୍ରତିରୂପ ସାଜିଥିବା କୋକୁଆମାନେ ଏକ ଯୁଗସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି । ସେ ଯୁଗଠାରୁ ଆଜିର ଆଧୁନିକଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ରହିଛି କୋକୁଆର ଆବିର୍ଭାବ ।

ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ହୁଏ ୨୦୧୦ ମସିହାରେ । ବଣ ରାଇଜଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଆତଙ୍କ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଅସ୍ଥିର । ଆଦିବାସୀ ସରଳ ମଣିଷକୁ ରକ୍ତମୁଖା ସଜାଇଛି ବଣମୁଲକର କଳକାରଖାନା, ପୋଲିସ ଓ ମାଓବାଦୀ ସଂଘର୍ଷ । ତେଣୁ ଏ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ- 'ସବୁଠି ଆତଙ୍କ । ବିଭୀଷିକାର ଲୀଳା । ଯୁଦ୍ଧଂଦେହିର ଡାକରା । ମାନବିକତା ବିପନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମନେହେଉଛି ଅରଣ୍ୟ ଭୂମିରେ କିଏ ଯେମିତି କାନ୍ଦୁଛି । ବୋଧହୁଏ ଧରିତ୍ରୀମାତା ବନଭୂମିରେ ଗୁଳିଗୋଳା, ଗ୍ରେନେଡ୍, ଲ୍ୟାଣ୍ଡମାଇନ ବିସ୍ଫୋରଣର ଆୱାଜ୍ । ବନ ଝରଣାର କୁଳୁକୁଳୁ ନିଃସ୍ୱନ, ବନପକ୍ଷୀର ଗୀତ ଏ ସବୁ ମରିଯାଇଛି । ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜପାଇଁ ରହିଛି ଏହି ବିଭୀଷିକାର ବଳୟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନେପଡ଼େ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାଭାରତର 'କୋକୁଆ' ଉପାଖ୍ୟାନ, ଯାହା ଡାକି ଆଣିଥିଲା କାଳାନ୍ତରକୁ । କୋକୁଆ ଏଠାରେ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନ ତଥା ସମୂହ ମାନସିକତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିବା ଭୟ, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ହତ୍ୟା ଓ ଆତଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଲବ୍‌ଧି । କୋକୁଆର ପନ୍ଥା ଓ ଅଶାନ୍ତ ଡେଣା ଆବୋରି ରହିଛି ଆଜି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି କୋଳାହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସହରୀଜୀବନ ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ତା'ର ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ, ବିଷାକ୍ତ ନଖ, ଦନ୍ତ, ପକ୍ଷ ଓ ମୁଖବ୍ୟାଦାନ । ତା'ର ଅଜସ୍ର ଆଖି ଦପ୍‌ଦପ୍ ନିଆଁପରି । ପ୍ରତିଟି ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସେ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଅମାପ କ୍ଷୁଧା, ଅସରନ୍ତି ତା'ର ହିଂସ୍ରପଣ ।

ଆଦିବାସୀ ଗାଁ' ଧମାଗୁଡ଼ା ସାଜିଛି ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଏଇ ପଲ୍ଲୀଗାଁ'ରେ ସମାଜସେବୀ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ ସ୍ଥାପନ କରି ଆଦିବାସୀ ନିରାଶ୍ରୟମାନଙ୍କର ସେବା କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରନ୍ତି । ମଲ୍‌ଟିନାସନାଲ କଂପାନୀର କ୍ରୂର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ ଏଇ ଗାଁ ଉପରେ । କାରଣ ଏଠି କାରଖାନା ହେବ । ଆଦିବାସୀମାନେ ବେସାହାରା ହେବେ । ତେବେ କାରଖାନା ହୋଇ ବେସରକାରୀ ରାଜସ୍ୱ ବଢ଼ାଇବ । ସରକାରୀ ଶାସନକଳର ସହାୟତା ପାଉଛି କଂପାନୀ । ପୁଞ୍ଜିପତି ହାତରେ ଧମାଗୁଡ଼ାର ଘରଡ଼ିହ ଆଉ ଜମି । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କିଛି କାମ ଦେଇନି ।

ପେଟରେ ନାତ ବାଜିବାରୁ ସରଳ ଆଦିବାସୀ ହୋଇଛି ହିଂସ୍ର । ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ପାଲଟିଛନ୍ତି ନକ୍‌ସଲବାଦୀ, ମାଓବାଦୀ । ବେସାହାରା ଆଦିବାସୀଗଣ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଅଭୟ ଲାଭକରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ; କିନ୍ତୁ ସରକାରୀ ଶାସନକଳ ଏହାକୁ ଭୁଲ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଏଇ ଆଶ୍ରମର ଅନାଥ ଶିଶୁ ଅତନୁ ହୁଏ ପୋଲିସ ଅଫିସର । ତେବେ ସନ୍ଦେହର ଘେରରୁ ମୁକ୍ତିପାଏନା ଆଶ୍ରମ । କାରଣ ନକ୍‌ସଲ ଅପରେସନରେ କ୍ଷତାକ୍ତ ଅଜୟ ମାରାଣ୍ଡି ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ଆଶ୍ରମରେ । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ମନିକାର ସେବାରେ ଅଜୟ ସୁସ୍ଥହୁଏ । ଅଜୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ମିଛକହନ୍ତି ଅତନୁକୁ ।

ନକ୍‌ସଲ କମାଣ୍ଡର ଶିବୁ ମାଝି ଓରଫ୍ ସଦାଶିବ ରାଓ ପହଞ୍ଚେ ଆଶ୍ରମରେ ଅଜୟକୁ ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ଫେରାଇନେବାପାଇଁ । ପୋଲିସ ଖବରପାଇଛି । ଆଶ୍ରମ ଉପରେ ଅତନୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ଅପରେସନ । ଅତନୁର ଗୁଳିରେ ଟଳିପଡ଼େ ସଦାଶିବ ରାଓ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥିରୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତି ପାରିନି ଅଜୟ ମାରାଣ୍ଡି । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଧୂଳିସାତ ହୋଇଛି । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଭାବିଥିଲେ ଅଜୟ ଆଉ ମନିକା ହାତରେ ଆଶ୍ରମର ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବେ ।

ଅପରେସନ୍‌ରେ ଆଶ୍ରମ ଛାରଖାର ହୋଇଯାଇଛି । ଅଜୟର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ମନିକା ଏକ ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ଜନ୍ମଦେଇଛି । ଆଶ୍ରମର ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ ରୂପ ଦେଖି ପଶ୍ଚାତାପ କରେ ଅତନୁ ଏବଂ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଅନ୍ତି, ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଅସହାୟ ମଣିଷର ସେବା କରିବେ । ରକ୍ତାକ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଶିଶୁପୁତ୍ରର ଜନ୍ମ ଏକ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଲୋହିତ କିରଣକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି ।

କୋକୁଆ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କହନ୍ତି- "ଆତଙ୍କବାଦ ସହ 'କୋକୁଆ' ମିଥ୍‌ଟା ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ସହାବସ୍ଥାନର କୌଣସି ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଯିବେ; କିନ୍ତୁ କଥାଟି ଏଠାରେ ଏତିକିରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ଲାଂଜିଗଡ଼ର ଆଖପାଖରେ ହେଉ କି ମାଲକାନଗିରି ଜିଲ୍ଲା ହେଉ, ହତ୍ୟା ଆଉ ରକ୍ତରେ ପ୍ରତିଦିନ ରଂଜିତ ହେଉଛି ଆଦିବାସୀ ଗାଁ' ଓ ତା'ର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳ । ମର୍ଡର ଓ ତଣ୍ଟିକଟା, ଭବିଷ୍ୟତରେ ମର୍ଡର୍‌ର ଧମକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନିତିଦିନିଆ ଖବର । ଅନେକ ଦିନରୁ ମାଓବାଦୀମାନେ ସରକାର ସାଙ୍ଗରେ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଛନ୍ତି । ସରକାର ମାଓବାଦୀ ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ଖଲାସ କଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ବୋଧହୁଏ People's War Groupରେ ଏକ ସାମାଜିକ ସମାନତା ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲେ । ଜମିଥିବା ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଜମି ଆଣି ଜମି ନ ଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିବାପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲେ ।"

ନାଟକରେ କୋକୁଆ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର । ଏହା ପୁରାଣ ଭିତରୁ ଆସିଛି । ଲୋକଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ବସାବାନ୍ଧିଛି କୋକୁଆ । ଦାମର ସଂଳାପରେ କୋକୁଆ ରୂପନେଇଛି- "କୋକୁଆକୁ ଦେଖିପାରୁନା । ଶୁଣିପାରୁନା ତା'ର କିଳିକିଳା ରାବ । ସେ ମଣିଷର ଦେହରେ ମନରେ । ଏରକାର ବଣ । ନାଶହେବ ଯଦୁବଂଶ । ପଳେଇଚାଲ, ପଳେଇଚାଲ ସମସ୍ତେ । ଗିଳିଦେବ କୋକୁଆ । ଅନ୍ଧାର ମାଡ଼ିଆସୁଛି । କୋକୁଆର ଡେଣାରେ । ଶୁଖିଯାଉଛି ଝରଣାର ଜଳ । ପୋଡ଼ି ଯାଉଛି ଶାଳର ଜଙ୍ଗଲ । ରକ୍ତ ବାନ୍ତି କରୁଛି ବଣମୂଲକର ମଣିଷ । ପୋଡ଼ିଜଳି ଛାରଖାର ହୋଇଯାଉଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଦିବାସୀର କୁଡ଼ିଆ । ବିଷ, ବିଷ ଚହଟି ଯାଉଛି ଚାରିଦିଗରେ । ପ୍ରଳୟ... ମହାପ୍ରଳୟ । ପଳେଇଚାଲ... ପଳେଇଚାଲ ସମସ୍ତେ... ମାଡ଼ି ଆସୁଛି କୋକୁଆ ।"

ବିସ୍ଥାପନ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାଟକ କୋକୁଆ । ଆଦିବାସୀ ମଣିଷ ଚାହେଁ ଶାନ୍ତି । ଆଉ ଏ ଶାନ୍ତି ତାକୁ ଦେଇଥାଏ ଜଙ୍ଗଲ, ଜମି ଆଉ ଝରଣା । ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରି ପୁଞ୍ଜିପତି ଗଢ଼େ କାରଖାନା । ଆଉ ତା'ର ହାତବାରିସୀ ସାଜେ ସରକାରୀ କଳ । ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ପାଇ ଆଦିବାସୀ ହୁଏ ରକ୍ତମୁଖା । ସାଜେ ନକ୍‌ସଲ... ମାଓବାଦୀ । ବଣମୁଲକର ରାଇଜରେ ବର୍ଷଣ ହୁଏ ଗୁଳିଗୋଳା । ନଷ୍ଟହୁଏ ଶାନ୍ତି ଆଉ ସୌହାର୍ଦ୍ଧ୍ୟ । ଫେରୋଆଲଏଜ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ବିରୋଧ କରିଥା'ନ୍ତି ଶିବ ମାଝି ନେତୃତ୍ୱରେ ଧମାଗୁଡ଼ାର ଆଦିବାସୀଗଣ । ସବୁଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହେବାରୁ ସେ ସାଜେ ନକ୍‌ସଲ । ପୁଲିସ୍ ଗୁଳିର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଶିବୁର ମୃତ୍ୟୁକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେନା ଦାମ- 'ନା ନା ଏସବୁ ମିଛ । ମୋ ଶିବୁ ମରିପାରେନା' । ଦାମ ଭଳି ଅନେକ ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଆଶା ଆଶାରେ ରହିଯାଏ । ଦାମର ବିଶ୍ୱାସ- 'କୋକୁଆକୁ କେବଳ ନିପାତ କରିବ ଶିବୁ ଆମର । ଆଦିବାସୀମାନେ ତାଙ୍କ ଜଙ୍ଗଲ ପାଇବେ, ଜମି ପାଇବେ, ଶାଳଗଛରେ ଫୁଟିବ କେତେକେତେ ଫୁଲ... ଝରଣା ନା ଆହୁରି ନିର୍ମଳ ହୋଇଯିବ । ଝରିଆସିବ କାଚକେନ୍ଦୁ ପାଣି... ହଁ କାଚକେନ୍ଦୁ ପାଣି ।'

ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମ । ମିଥ୍ୟା ଘଟଣାର ଶିକାର ହୋଇ ଶିକ୍ଷକତାରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଇଥିବା ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଏଇ ବଣମୁଲକରେ ସେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି ଆଶ୍ରମ । ଦାମ, ମନିକା, ଅଜୟ, ଅତନୁ ସମସ୍ତେ ଏଇ ଆଶ୍ରମର ସୃଷ୍ଟି । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସେବା ଓ ତ୍ୟାଗକୁ ଭୁଲ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସରକାରୀ ଶାସନକଳ ଏବଂ ଆଶ୍ରମ ଉପରେ ହୁଏ ଆକ୍ରମଣ । ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୁଏ ଆଶ୍ରମ । ବ୍ୟର୍ଥହୁଏ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସକଳପ୍ରକାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ସେ ପ୍ରଶ୍ନକରନ୍ତି ସମାଜକୁ- 'ଏ ଶିଶୁ ଆପଣେଇବ କୋଉ ପଥକୁ ଆଗାମୀ କାଳରେ ! ସେହି ପ୍ରେମ, ମମତା ନା' ଧ୍ୱଂସ ଆତଙ୍କ ବିଭୀଷିକାର ପଥ... କୋଉପଥ ?'

ସକଳ ଆଦିବାସୀ ମଣିଷର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାରରେ ଶେଷ ହୁଏ ନାଟକ କୋକୁଆ । ତଥାପି ତା'ର ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଶେଷହୁଏନା । ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ । ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତଟି- 'ଅନ୍ଧାର ଆସେରେ ମାଡ଼ି/ଚଉଦିଗେ କାଳରଡ଼ି/ସବୁଯାଏ ଜଳିପୋଡ଼ି/

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୋକୁଆ ଆସେରେ ମାଡ଼ି ।' ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୀତଟି- 'ଖଲ୍ ଖଲ୍ ବହି ଯାଉଛି/ନଦୀ, ଝରଣା ଜଳଲ/ସୁଲୁସୁଲିଆ ପବନ ବହେଲ/ଫୁଲ ଫୁଲିଆ ମନ/ଦିନ୍ ନାଏଁ କି ରାତ୍ ନାଏଁ /ସିଏ ଆମାର ସାହାରେ ।'

ନାଟକର ସଂଳାପ ଉଭୟ ପାରଂପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ । ଅଜୟ ଓ ମନିକାଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ । ଅଜୟ ସ୍ୱରରେ ରହିଛି ଏକପ୍ରକାର ବଜ୍ରଦୀପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ- "ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ... କାଉଣ୍ଟର ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ... ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର... ବଡ଼ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଗ୍ରାସକରି ବସିଛି ଏ ପରିବେଶକୁ । କେବଳ ଏଠିକାର କଥାନୁହେଁ ମନି... ମୋଟାମୋଟି ସମଗ୍ର ଦେଶଟାର ଅବସ୍ଥା ଏଇଆ... ଯେ... ଆତଙ୍କ... ଅବିଶ୍ୱାସ... ରକ୍ତପାତ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଛି ଆମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ।"

ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳା କୋକୁଆ । ଏହାର ପରିଧିରେ ଅଛନ୍ତି- ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ, ଅଜୟ, ଅତନୁ, ଶିବୁ, ଗୌନ୍ତିଆ, ବିଦେଇ, ଦାମ ଆଉ ମନିକା । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ, ଅଜୟ ଓ ଅତନୁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଚରମସୀମା ଛୁଇଁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟଚରିତ୍ର କେବଳ ନାମମାତ୍ର ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ନାଟକର ଭାବାବେଗରୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି ।

ଗାନ୍ଧି ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ପଥ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତ ସାମାଜିକ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅସୁମାରୀ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ସୃଷ୍ଟି କରି ପରିଣତରେ ପହଞ୍ଚିଛି । କୋକୁଆ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିପାରିଛି ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଓ ମନୋରଂଜନ

ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ଏହା ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ ନାଟକଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନନ୍ଦିକା କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ରାଧାନାଥ ରାୟ । କିମ୍ବଦନ୍ତି ଓ କଳ୍ପନାକୁ ମିଶାଇ ରାଧାନାଥ ଏହାକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ, ଯାହା ଏବେ ବି ଜୀବନ୍ତ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏଇ କାହାଣୀର ଖିଅ ଧରି ଭିକାରୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ନନ୍ଦିକେଶରୀ', ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଲେଖିଛନ୍ତି 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ମନୋରଂଜନ ଲେଖିଲେ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାହାଣୀ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଭିକାରୀଚରଣ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ; କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦିକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ହେଉଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର, ଯିଏ ରୁଚି ଓ ପରିବେଷଣରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାତ୍ ନୂତନ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦିକେଶରୀର କାହାଣୀ କଳଂକଯୁକ୍ତ । ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା ମନ୍ତ୍ରୀ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ହାତକରି ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର ରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ସହ ହାତ ମିଳାଇଛନ୍ତି । ରାଧନାଥଙ୍କ କାହାଣୀରେ ନନ୍ଦିକା ପିତାଙ୍କ ଜୈତ୍ରମଣି ଚୋରିକରି ପ୍ରେମିକ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ସେ ବାସୁଦେବଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାକୁ ଦେଖିପାରିଛନ୍ତି । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁତପ୍ତ ନନ୍ଦିକା ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ପାଇ ହୀରାମୁଦି ଚୋଷଣ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏଇଠି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାହାଣୀ ଶେଷ । ପ୍ରେମର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ରାଧାନାଥ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ହେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ସେ ନନ୍ଦିକାକୁ ବୀରବାଳା ନନ୍ଦିକାରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ । ରାଧାନାଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନନ୍ଦିକାର ଯେଉଁ କପୋଳକଳ୍ପିତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାରର ପରିପନ୍ଥୀ । ସେଇଥିଲାଗି ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉଠିଛି । ନୀଳକଣ୍ଠ ଲେଖିଛନ୍ତି- 'ଘରଛାଡ଼ି କିମ୍ବା ଯାଆନ୍ତେ ବୀରବାଳା ନନ୍ଦିକା ।' ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ ନନ୍ଦିକା ଚରିତ୍ରରେ ଦେଶପ୍ରେମ ଓ ଜାତୀୟତାର ଲେପ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ମନୋରଂଜନ ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ସହିତ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସନ୍ଦେଶ ରହିଛି । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା ଓ ଏହାର କଳଂକିତ ପ୍ରଭାବକୁ ସେ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାସ୍ରୋତର ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ରଣକୁ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ୧୯୨୭ରେ ରଚିତ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ସେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି-

"ବରେଣ୍ୟ କବିଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶରୀ'ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ଗୁଣବତୀ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକାର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଇତିହାସର କଳଂକ । ଓଡ଼ିଆ ବୁକୁରେ ଏହା ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଦିଏ । ସେତେବେଳର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ମୁଁ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି, ତାହା ହିଁ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ରାଜଜେମା ନନ୍ଦିକାର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ବୋଲି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରିଛି ।"

ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କ ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ କରି ଆଲୋଚକ ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ କହନ୍ତି- "କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ପ୍ରବାହସ୍ତରର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ । ଏଠାରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀ ବାସୁଦେବ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ କିମ୍ବା ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇ ଚୋଳଗଙ୍ଗଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶା ମହାରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ପ୍ରତିବାଦ ଏବଂ ଭାବୀ ଅରାଜକତା ଗ୍ରାସରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ । ପୁଣି ଏଥିରେ ନିହିତ ଅଛି ସାମୂହିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ପ୍ରିୟତମା କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା । ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ଖିଆଲରୁ ଯେ, ନନ୍ଦିକା ତାଙ୍କ ମନର ମଣିଷ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କୁ ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ- ଏହା ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ବଡ଼ବାଧିଛି; କିନ୍ତୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ ନନ୍ଦିକାକୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ସେ ଜନ୍ମଭୂମିର ରକ୍ଷାଲାଗି ହୃଦୟକୁ ପାଷାଣ କଠୋର କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇଠି ଆମେ ଦେଖୁଁ ପ୍ରଣୟସାଧିକା ନନ୍ଦିକାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ । ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା, ଅକାରଣ ରକ୍ତକ୍ଷୟ, ରାଜାର ସ୍ୱାର୍ଥ ଲାଗି ନିରୀହ ପ୍ରଜାର ଜୀବନହାନି ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏକ ଯୁଦ୍ଧବିରୋଧୀ ବୈପ୍ଲବିକ ମନୋଭାବର ସଂଚାର କରିଛି । ସେ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ଯେଉଁଠି ଫୁଟିଉଠୁଛି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଦେଶମମତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କରୁଣାଭରା ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଭାବ ।" (ଭିନ୍ନ ସମୟ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି- ପୃ.୧୨୫- ପ୍ର.୧୯୯୦) ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ସେ ମର୍ମେମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯୁଦ୍ଧ ମାନବ ବିକାଶର ପରିପନ୍ଥୀ । ତେଣୁ ଲୋକହିତପାଇଁ ସେ ଶାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାରପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ନନ୍ଦିକା ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଠାରେ ଅହଂକାର ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସେ ଦୂରକୁ ଠେଲିଦେଇ ଏକ ଅନାମୟ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନନ୍ଦିକା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ'ରେ- "(ପ୍ରଶ୍ନ) ଉଭୟ ପକ୍ଷଙ୍କୁ । ହେ ବୀରଗଣ ! ଅନୁଗ୍ରହପୂର୍ବକ ଥରେ କହିବେ କି ଉଭୟ ମହାଜନ, ଆଜି କେଉଁ କାରଣରୁ ଏହି ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ, କେଉଁ କାରଣରୁ ଲକ୍ଷଲକ୍ଷ ପ୍ରାଣବଳି ଦେବାକୁ ଆଜି ଉଦ୍ୟତ ? ×× ମାତ୍ର ଏଠାରେ ରାଜାର ସ୍ୱାର୍ଥ କି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୁହେଁ ? ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟର ତ ଦୂରର କଥା, କୌଣସି ଜଣେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଜାର ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅଛି ?" ।

କେଶରୀଗଙ୍ଗ ଲେଖାଯାଇଛି ୧୯୨୭ରେ । ଏହାର ୫୮ ବର୍ଷ ପରେ ରୂପ ନେଇଛି ମନୋରଂଜନଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ୧୯୮୫ରେ । ଉଭୟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଠାରେ ସମାନ । ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଭୟ ନାଟକ ପ୍ରଧାବିତ; ମାତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ଭିନ୍ନ । ମନୋରଂଜନ ଅଶ୍ୱିନୀଙ୍କୁ ପୂରାପୂରି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ନାଟକର Form ରେ ନୂତନତାର ସନ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲୋକଶୈଳୀକୁ ଏଠାରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ାରେ ସେ ଆଂଶିକ ଭାବେ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ବା ଆଙ୍ଗିକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ମନୋରଂଜନ କୋରାପୁଟର ଦେଶିଆ ନାଟ ଶୈଳୀକୁ ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରି ମନୋରଂଜନ ସେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନନ୍ଦୀଗାନ୍, ସୂତ୍ରଧାରର ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ଆଗମନ ଭରତବାକ୍ୟ ଆଦିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଶିୟାନାଟର ସନ୍ଧି ଏଠାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନକାରୀର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି । 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ରେ ସନ୍ଧି ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ସହ ପରିଚିତ କରାଇବା ସହିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରାଇଛି ।

ନନ୍ଦିକାକେଶରୀରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ଆରମ୍ଭରେ ସବୁଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଗାୟକ, ସନ୍ଧି, ସୂତ୍ରଧାର, ଗଣେଶ ଆଦିଙ୍କର ମଞ୍ଚରୁ ଆଗମନ ଘଟିଛି । ଗଣେଶବନ୍ଦନା ପରେ ଗଣେଶଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରେ ସୂତ୍ରଧର ନାଟକର ନାମ, ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ନିଜ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ଗଣେଶଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରେ ସୂତ୍ରଧାର ନନ୍ଦିକାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି- "ନନ୍ଦିକା... ପ୍ରଭୁ... ନନ୍ଦିକା... ରାଜାର ଦୁଲାଳୀ ନନ୍ଦିକା... ସାମନ୍ତର କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା... ଚଷାର ଝିଅ ନନ୍ଦିକା... ନନ୍ଦିକା ବି ହୋଇପାରେ ଜଂଣାଶୁଣା ଯେ କୌଣସି ଝିଅର ନାଁ । ଅତୀତର, ବର୍ତ୍ତମାନର, ଭବିଷ୍ୟତର ଯେ କୌଣସି ନାଁ' ପରି ନାଁ'ଟିଏ...। ନାଁ, କେବଳ ନାଁ... ନନ୍ଦିକା । ପ୍ରଭୁ, ଏ ନନ୍ଦିକା କିନ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ନନ୍ଦିକାର ନାଁ' ନୁହେଁ । ଏ ନନ୍ଦିକା ରାଜତନୟା ନନ୍ଦିକା...। ରାଜା ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କର ଦୁହିତା ନନ୍ଦିକା ।'

ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନନ୍ଦିକା ଏକ ଭିନ୍ନ ମାଟିରେ ଗଢ଼ା । ତା' ଭିତରେ ରହିଛି ବିପ୍ଳବର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ । ତା' ନିକଟରେ ପିତାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଦେଶ ହିଁ ବଡ଼ । ତେଣୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ତା' ପାଇଁ ବଡ଼ । ସେ ଚାହେଁ ଦୁଇଦେଶରେ ଶାନ୍ତି ବିରାଜମାନ କରୁ । ଆଉ ଏଇଥିପାଇଁ ସେ ଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କର ପ୍ରଣୟପ୍ରାର୍ଥୀ । ବାସୁଦେବଙ୍କ ଛଳନା ଓ ଚୋଡଗଙ୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନନ୍ଦିକାକୁ ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି- 'ଏଇ ଛଳନା ହିଂସା, ପ୍ରତାରଣା ଶଠତା ଭିତରେ ମୁଁ ମୋ ସ୍ଥାନ ସ୍ଥିର କରିନେଇଛି । ମୋ ପଥ ବାଛିନେଇଛି । ମୋପାଇଁ ମୋ ବିଶ୍ୱାସର ବାସୁଦେବ, ମୋ ମମତାର ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ, ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ଗଙ୍ଗଦେବ, ସମସ୍ତେ ସମାନ । ସମସ୍ତେ ବିଷାକ୍ତ, ରୁଗ୍ଣ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ । ×× ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ମୋପାଇଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବାଟ ଖୋଲା ଅଛି । ନାଆଁ ଯେତେବେଳେ ଜଣକର ନନ୍ଦିକା, ତା'ପାଇଁ ଗୋଟିଏ... କେବଳ ଗୋଟିଏ ବାଟ ଖୋଲାଥାଏ ।'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନନ୍ଦିକା ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ମନୋରଂଜନ ଅଗ୍ନିସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଭରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ବୈପ୍ଲବିକ ଚେତନା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ପରାକାଷ୍ଠାର ଚରମ ସୀମାକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ଏଇ ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ରହିଛନ୍ତି- ନନ୍ଦିକା, ରାଣୀ, ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ, ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ, ବାସୁଦେବ, ପଞ୍ଚୁଆ, କାଳିଆ, ରାଜପୁରୋହିତ, ବୟସ୍ୟ, ଚମୁପତି, ମହାଦଣ୍ଡ ପାଟ, ସୂତ୍ରଧାର, ସନ୍ଧି, ଗାୟକ, ଗଣେଶ, ପାଇକ, ପ୍ରହରୀ, କଟୁଆଳ ଇତ୍ୟାଦି । ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚରେ ଏ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଶିୟା ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ରଗଣ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମନୋରଂଜନ 'ଆରମ୍ଭ'ରେ କହିଛନ୍ତି- 'ବାଦ୍ୟଧ୍ୱନି ହେଉଥିବା ବେଳେ ନାଟକର ସମସ୍ତଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପଶିଆସିବେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମଝିରେ ଥିବେ ଗଣେଶ । ଗଣେଶ ହାତୀମୁଣ୍ଡର ମୁଖା ପିନ୍ଧିଥିବେ ଏବଂ କଥା କହିଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ମୁଖାକୁ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଉଠାଇନେବେ ଏବଂ କଥା କହି ସାରିବା ପରେ ମୁଖାକୁ ପୁଣି ମୁହଁରେ ଲଗାଇବେ । ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ କେଉଁଠି ଏକ କଣ୍ଠରେ କେଉଁଠି ବେନି କଣ୍ଠରେ ବା କେଉଁଠି ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ଗୀତ ବୋଲାଯିବ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବେ ସୂତ୍ରଧାର । ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ଭୂମିକା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ରଚୟିତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକା ଏବଂ ଦେଶୀୟ ନାଟର ସନ୍ଧିର ଭୂମିକା ସହିତ ସମାନ । ବାଦ୍ୟଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା ପରେ ଗଣେଶବନ୍ଦନା କରାଯିବ । ଗାୟକ (ଗାଆଣ ବା ପାହାକ) ମାନେ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବେ ।"

ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ସମାଜ'ର ମନ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା- ସନ୍ଧି, ଗାହାଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକଚରିତ୍ର ସାଙ୍ଗକୁ 'ଦେଶିୟାନାଟ'ର ଢାଞ୍ଚାରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ଯେ ଗତାନୁଗତିକତା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ଏହି ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶୀ, ଛାନ୍ଦ, ଚମ୍ପୂ ସଙ୍ଗୀତ ସାଙ୍ଗକୁ ଢଗଢମାଳିର ପ୍ରଚଳନ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରସବନ୍ତ କରି ତୋଳୁଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କର ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ।"

ନନ୍ଦିକେଶରୀର ପୁନଃସର୍ଜନା ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ । କାହାଣୀ ପୁରୁଣା ମାତ୍ର ପରିବେଷଣର ଢାଞ୍ଚା ଆଧୁନିକ । ଏହା ଉପରେ ସମ୍ବାଦ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଥିଲେ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଏକ ପୁରୁଣା କାହାଣୀ (ଅଥବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ)କୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣର ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ିତୋଳିବା ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ସଂଯୋଗ କରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ ପ୍ରୟାସ ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା, ପ୍ରତିଭା ଓ ଅନନ୍ୟ କଳାସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହାରି ନାମ ପୁନର୍ନବା ।'

ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକରିଛି । ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶପାଇଁ ଏପିକ୍‌ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଢାଞ୍ଚାରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏପିକ୍ ନାଟକରେ ଯେପରି କମେଣ୍ଟେଟର ବା ସଂଯୋଜକ ରହିଥାଏ, ଏଠି ସେହି କାମ ତୁଲାଇଛି ସନ୍ଧି । ନାଟକର ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଡକ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି-

'ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନନ୍ଦିକା ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଚେତନା, ଯାହାକି ଦେଶକାଳର ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେ । ଏପରି ଏକ ଚେତନାକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସ୍ତରକୁ ଆଣିବାକୁ ହେଲେ ପାରଂପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟର ସହାୟତା ଲୋଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରେ ସମାଜଚେତନାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମହାକାବ୍ୟିକ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ଏହି ରୀତିସହିତ ବହୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଦେଶୀୟ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ମନୋରଂଜନଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକରେ । ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗଯୋଗୁଁ ଆମେ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ବୟସ୍ୟର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶରେ ଯେପରି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଯୁଗକୁ ଫେରିଯାଉ, ଗାୟକମାନଙ୍କର ଆଗମନରେ ସେହିପରି ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟଯୁଗକୁ ଫେରିଯାଉ । ସନ୍ଧି ଯେତେବେଳେ ଯାତ୍ରାର ନିୟତି ପରି ବାରମ୍ବାର ଆସି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ, ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆହୋଇଯାଏ ଅତୀତର ପାରଂପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ।" (ଭିନ୍ନ ସମୟ ଭିନ୍ନ ସୃଷ୍ଟି, ପୃ.୧୩୨) ।

ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଗାୟକ ଏହା ବୋଲିପାରନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଗୀତ ବୋଲିଛନ୍ତି । ଲଗାତାର ଅଭିନୟ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟର ବିଭାଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଥିରେ କରାଯାଇନାହିଁ । ତେବେ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ଅଂଶ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ଉପସଂହାର ଭାବେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟବହୃତ ହେବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଗୀତର ରାଗ ଓ ତାଳ ମଧ୍ୟ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ପରି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୂଚନା- 'ନାଟକ ପାଇଁ ସାଇକ୍ଲୋରାମା, ସ୍ପଟ୍ ଡିମର ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚାଲୋକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ, ଆଲୋକର ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯଦି ସମ୍ଭବ ନ ହୁଏ, ତେବେ କେବଳ ଫ୍ଲଡ୍ ଲାଇଟ୍‌ରେ ମଞ୍ଚ ଆଲୋକିତ କରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇପାରେ ।

'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକରେ ରହିଛି ଉତ୍କଳର ଇତିହାସ, କଳା, ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଛବି । ଇତିହାସର ତଥ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର । ତାଙ୍କଠାରୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଛନ୍ତି ମନୋରଂଜନ । 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର କଳାକୌଶଳ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରଧାନସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଯାହା ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଏକ ପ୍ରମୁଖ କାରଣ । ମନୋରଂଜନ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଏହାକୁ ସର୍ବସାଧାରଣସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଏ ନାଟକ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବନାଟକଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ପୂରାପୂରି ଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ

"ସକାଳ ସଞ୍ଜରେ ଏତେଲୋକ ଯେ ଆସୁଛନ୍ତି
ନିତିଦିନିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ
ସମସ୍ତେ କ'ଣ ସତ୍ୟତାର ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ?.....

ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୁର୍ବୋଧ ! ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟମୟ ! ଏ ଦୁହେଁ କ'ଣ ମଣିଷର ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ? ଏମିତି ଏକ ଚିନ୍ତନର ପରିଧି ଭିତରକୁ ଆସିଯା'ନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଆଜି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା; ଲୋକବୃତ୍ତ ବା ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧବୃତ୍ତ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରନ୍ତି ରାତ୍ରି, ବେକାର, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ'ନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ୧୯୫୦ ପରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ; କାଠଘୋଡ଼ା, ଉର୍ମି, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

"ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ କ୍ଷୟକ୍ଲିଷ୍ଟ ଦୁଃସହ, ଶୂନ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଓ ସଂଶୟ କଣ୍ଟକକୀର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଆହତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରକ୍ତାକ୍ତ ବେଦନା, ଏକ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ନିରାଲୋକ ଆଲମ୍ବହୀନ ଚୈତନ୍ୟର ବିସ୍ତାର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଶିଳ୍ପସତ୍ତାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ଆଜି ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବ୍ୟର୍ଥ ମିଥ୍ୟା, ସେ ଏକକ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜ୍ଜନ, ଅସ୍ଥିର ହୃଦୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରତୀର ମଣିଷର ଛାତିରେ ନିରବଧି ବିନ୍ଧୁଛି । ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଅବଚେତନ ମନରେ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ମ୍ଳାନ ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନତାଠାରୁ ଅର୍ଥହୀନତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଅସହ୍ୟକ୍ଳାନ୍ତିର କଣ୍ଟାରେ ସେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଆମର ଚୈତନ୍ୟ ଲଷ୍ଟନେସ, ନିଃଶେଷିତ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ପର୍‌ସ୍ପେକ୍‌ଟିଭ୍ ପାଲଟିଯାଇଛି, ବହୁଜଗତ ସହିତ ଚେତନାର ବୋଧ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟଜାତ ସବୁ କିଛିର ନନ୍‌କମୁନିକେସନ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଟ୍‌ଲେସନେସ୍ କଠିନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରକଣ୍ଠସ୍ୱର ଆବ୍‌ସାର୍ଡ଼ିଟିର ଅଧିବାସ୍ତବ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦଲିପି" (ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ) ।

ଆଧୁନିକଯୁଗ ପରମାଣୁର ଯୁଗ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱପ୍ନ । ଜୀବନ ତା'ର ସର୍ବଦା ଅନିଶ୍ଚିତ । ପ୍ରଗତିକାମୀ ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଶେଷରେ ତା ପାଇଁ ସାଜିଛି ଧ୍ୱଂସର ସାରଥୀ । ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ମଣିଷ ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିରହିଛି । ସତତ 'ତା' ଭିତରେ ଏବଂ ବାହାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ସଂଘର୍ଷ । ମଣିଷର ଏ ଦୟନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି, ଯାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିନା ରକ୍ତପାତରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଲା ଭାରତପାଇଁ, ତା'ର ଫଳ ବିଷମୟ ହେଲା । ଯୁଗୀୟମାନସରେ ଦେଖାଦେଲା କ୍ରମାଗତ ଅସନ୍ତୋଷ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା । ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାଠାରୁ ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲା ଭାରତ । ଫଳତଃ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ, ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି, ତୁଷ୍ଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ଆଜିର ଯୁବମାନସକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିପକାଇଛି ।

ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଆଗାମୀ'ର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷାପାଇଁ ଶରତ ରାଜନୀତି ଭିତରକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ସତ; ହେଲେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିବାକୁ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଶରତ ଆଗେଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶ୍ୱଶୁର ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଚକ୍ରାନ୍ତ କରାଯାଇ ଶରତକୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାସ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ସରସୀ'ଙ୍କର ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାହା କେବଳ ସରସୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ; ଏକ ଯୁଗୀୟଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଲାଗିରହିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି । ଦଳର ମତ ସରକାରଙ୍କର ମତବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଗଣରସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଦରିଦ୍ର ଜନତା କଳା ଶାସନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୁଳିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ' ବାସ୍ତବରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', ଶବ୍ଦଲିପି ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର କଥାଟିକୁ ମନେପକାଇ ଦିଏ 'ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟଲିପି ।' ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶକାର ହୋଇଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର । ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ ବ୍ୟାଧି । ଏହି ବ୍ୟଧିର ଶକାର ସରସୀ, ଉଷା, ଗୀତା, ବେବୀ, ଲିଲି, ରୀତା, ରଶ୍ମି, ସୁମତୀ, ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଭିତରେ ସେମାନେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ କେତେବେଳେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ସମାଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଅରଣା ମନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୀମା ଟପିଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଶିକ୍ଷିତ ସହରୀ ମଣିଷ ଦଉଡ଼ି ଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ନିଜର ଅବସୋସ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ।

ସନାତନର ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଗମନ ଭିତରେ ରହିଛି ଯୁବମାନସର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଆତ୍ମଲିପି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ହୋଇ ସେ ଭାଙ୍ଗିଛି ଗ୍ଲାସ୍, କପ୍, ପ୍ଲେଟ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ସନାତନ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏକ ଯୁଗର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନରେ ଆସିଥିବା ଅନୁପମ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି କେବଳ ସତ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତାପାଇଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଚରମ ବିଫଳତାର ସ୍ୱରୂପ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରୁ ମିଳେ । ମାନବ ସମାଜ ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଚକ୍ଷମାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ହେଲେ ତା'ର ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଦୃଶ୍ୟମାନଜଗତରେ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର । କ'ଣ ଦେଖିବ ସେ ? ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅଭିନେତା ଭଳି । ଶବ୍ଦମାନେ ବି ସେହିପରି ନିଜକୁ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ପରିଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷ, ସମାଜର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଶେଷରେ ସେହି ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ତା'ର ନିୟାମକ ହୋଇଛି । ନିଜର ଆଖିରେ ନିଜେ ହିଁ ସେ ପର ହୋଇ ଯାଇଛି । ନିଜ ଉପରୁ ତା'ର ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଇଛି । ଫଳତଃ ସେ ଦୁନିଆରେ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପିତାମାତାଙ୍କର କୁପ୍ରଭାବ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଫଳତଃ ସେମାନେ ପିତାମାତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏସବୁର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ବାସ୍ତବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯୁଗ ତଥା ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମକୁ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚିରାଚରିତ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ପରି ତା'ର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତା'ର ସଂଜ୍ଞା ହରାଇ ବସିଛି । ଆଜିର ଏ ବିଜ୍ଞାନସମୃଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାମୁଏଲ ବ୍ୟାକେଟ୍ । ଫଳତଃ Waiting for Godot ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କଲା । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତା'ର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର ପରିବେଶକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ସମ୍ପନ୍ନ । ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟଜଣେ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ତା'ର କଥାଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେ ହେଉଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ଦୁର୍ବୋଧତା ଭିତରେ ମାନବିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଫୁଟିଉଠିଛି । ଭାଷା ହିଁ ଥିଲା ଭାବର, ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ; କିନ୍ତୁ ଆଜି ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା କ୍ଳୀବତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଦର୍ଶକ ଦେଖୁଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅତ କଷ୍ଟରେ କେତୋଟି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହିଁ କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହିମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ଜଣାଇ ଦେଉଛି ଯେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୂକ ବା ଖନା । ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ହିଁ ଉଭଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ବିନିମୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏ ସବୁର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆମେ ଦେଖିବା । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ସୁବ୍ରତ : ସୁଟ୍‌କେଶ ଖୋଲିବାକୁ କହିବି ?
ଦେବୀ : ଲୁଗା କାଢ଼ିଦେବି ?
ସୁବ୍ରତ : ଖାଲି ମୋର ?
ଦେବୀ : ମୋର ?
ସୁବ୍ରତ : ଲୁଗା ବଦଳିବ ନାହିଁ ?
ଦେବୀ : ଭାବୁଛ ଅପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି ?

ଏହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର କୁହେଳୀ ଭିତରେ ଆଧୁନିକନାଟକ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀଦାସ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟାକେଟ୍ ଯେପରି ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହି ଦଶାରେ ପୀଡ଼ିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ । ତା'ର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ 'କାଠଘୋଡ଼ା'–

ଅରୁଣ : ସବୁବେଳେ ?
ଦୀପା : ସବୁବେଳେ
ଅରୁଣ : ସବୁ ସମୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୀପା : ଦେହରେ

ଅରୁଣ : ମନରେ

ଦୀପା : ହଁ ମନରେ

ଅରୁଣ : ହଁ ଦେହରେ

ଦୀପା : ଏକା ପ୍ରହାର

ଅରୁଣ : ଏକା ଯନ୍ତ୍ରଣା

ଦୀପା : ଦେହ ଆଉ ମନ

ଅରୁଣ : ମନ ଆଉ ଦେହ

ଆଧୁନିକଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । 'ଈଶ୍ୱର' ଶବ୍ଦଟି କିପରି ଅର୍ଥହୀନ ଓ ତା'ର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟର କିପରି ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି- ତା'ର ଏକ ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଆଡ଼ାମୋଭଙ୍କର Confession ରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜର ସୁବିଧାପାଇଁ ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ସ୍ନେହ, ମମତା, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରୟୋଗ ରୀତିରେ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ ଯେପରି ଦିନକୁ ଦିନ ନିଜର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଚାଲିଛି, ଶବ୍ଦମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜର ଅର୍ଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଭଳି ଭାବରେ ହଁ... 'ନା'... ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଖଣ୍ଡିତ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ସଂଳାପ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଓ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ସୁମତୀଙ୍କର ସଂଳାପ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଅନ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମଣିଷ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼େ । ସୁମତୀଙ୍କର ମନ ଗହନର ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି- "ଆଖି ବୁଜି ଗୀତ ବୋଲିଲେ ଜଣେ ଝାମ୍ପି ନେଇପାରେ ।" ନାରୀଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି- "ତମେ ଯଦି ମଣିଷ ପରି ପୁରୁଷ ପରି ମୋତେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥା'ନ୍ତ...।" ଠିକ୍ ଏମିତି ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବେଶରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ'ର ନର୍ସ । ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ଚାହିଁଛନ୍ତି 'ଜୀବନ', ହେଲେ ପାଇଛନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଓ ଓ ବିଫଳତାର କୋରଡ଼ା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟର ହ୍ରାସ ଘଟିବା ଫଳରେ ଭାଷାରେ ଅବକ୍ଷୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ । ଏହି ଯୌନଭିତ୍ତିକ ସ୍ଖଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଥମେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ଡି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ ମୋରାଭିୟା ନବ୍‌କୋଭ, ମିଲର୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଭଳି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଯେ, ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହି ନଗ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି- "ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯଦି ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ତା'ର କାରଣ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ସର୍ବସ୍ୱ କିମ୍ୱା ଯୌନ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ମଣିଷସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଆଜି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ।"

ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମାନବ ଜୀବନରୁ କାଢ଼ି ନେଇଛି ବିଭୁବୋଧ । ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର ବିକଟ ଚିତ୍କାର ମଣିଷ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଆଶଙ୍କା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସଶିଖା ମଣିଷ ଜୀବନରୁ ଶେଷ କରିଦେଇଛି ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା । ଅତୀତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱ ଆଜି ପରିଣତ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ୱରେ । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିଫଳତା, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧଜନିତ ହତାଶା, ଶାନ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମାନବଜୀବନରେ ଆଣିଦେଇଛି ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା । ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ବଳରେ ସଭ୍ୟତା ଯେତିକି ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରୁଛି, ମଣିଷ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇଉଠୁଛି । ଚରମ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅତୃପ୍ତିର ଦାବଦହନ ଭିତରେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷର ଚିତ୍କାର କ୍ରମଶଃ ନିକଟରୁ ନିକଟତର ହେଉଛି । କେବଳ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି । ସେ ଯାହା ଚାହିଁଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାହା ପାଇ ପାରିନି ଏବଂ ଯାହା ପାଇଛି, ତାହା କେବେ ସେ ଚାହିଁ ନ ଥିଲା । ଫଳତଃ ଏକ ଅବକ୍ଷୟକାଳୀନ ପ୍ରହରରେ ମଣିଷ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି ଅନେକ । ହେଲେ ସେ ପାଇଛି କ'ଣ ?

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । 'ଆଗାମୀର ସରସୀ, ସରୋଜ ଓ କଲ୍ୟାଣୀର ମିଳାମିଶାକୁ ଭୁଲବୁଝି ସରୋଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ନିଜ ଉପରେ । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଶରତକୁ; କିନ୍ତୁ ଭୁଲି ପାରିନି ସରୋଜକୁ । ଅନ୍ୟର ପତ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ ସରୋଜ ପ୍ରତି ତା'ର ରହିଛି ଏକ ଅବଦମିତ ଆକର୍ଷଣ, ଯାହା ରୂପ ନେଇଛି- 'ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିଲେ ବି ସରୋଜଙ୍କୁ ଭୁଲିପାରିବନି' । 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅଜିତ୍ ଓ ଭାବୀ ଜାମାତା ବିକାଶ ଯେଭଳି ଭାବରେ ରେବାଦାସର ନାରୀତ୍ୱକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିହ୍ନ ପରିସ୍ଫୁଟ । ରେବାଦାସର କେତୋଟି ସୀମିତ ଶବ୍ଦ- "ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ?" ଭିତରୁ ଅସହାୟତାର ଚିତ୍କାର ଶୁଭେ । ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ରେବାଦାସ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ପଥର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ତା' ଭିତରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଯେପରି ଉଷା, ପ୍ରବୀର ଓ ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଏବଂ ଗୀତା, ରାଜୀବ ଓ ଅଶୋକକୁ ଭଲପାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଇଚ୍ଛାଅନୁଯାୟୀ ଭଲପାଇବା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟମନର ଏକ ବିକାର ଛଡ଼ା କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ପାରିବାରିକ ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିହ୍ନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ଆଇନ୍‌ରେ ସୁବ୍ରତ-ବେବୀ, ବର୍ମା-ଲିଲି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମ ହୁଏ ପଣ୍ୟ, ଜୀବନ ହୁଏ ଜୈବିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଏକ ସମାହାର, ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତା ଦେଖାଦିଏ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ । ପିଓର୍ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ବେବୀ ପାଇଛନ୍ତି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଲିଲି ନିଜର ଦୈହିକ କାମନାକୁ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ସହିତ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କର ଦେହଜ ମିଳନରୁ ସହରୀ ଶିକ୍ଷିତ ଜୀବନର ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ବିମଳ ଓ ନିର୍ମଳା ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ସ୍ଖଳିତ ଜୀବନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ତକ 'ସନାତନ'କୁ ସେମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ସାମାଜିକ ପରିଧି ଭିତରେ ପୀତାମ୍ବର-ଦୀପା, ଅରୁଣ-ଶିଖା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଏହି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ମୋହର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । 'ଶବ୍ଦଲିପି' ସମାଜର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାର୍ଥ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ନିଜର ପିତାଙ୍କର ଆଶ୍ରିତ କନ୍ୟା 'ରୀତା' ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବେ ନିଜ ନିଜକୁ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ ସଜାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । 'କ୍ଳାନ୍ତ-ପ୍ରଜାପତି'ରେ ସୁମତୀ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ରାୟମୋହନଙ୍କୁ; କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏକ ଚରମ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ରାୟମୋହନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରଶ୍ମି ଯେପରି ଭାବରେ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରି କଟାଇଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପମଙ୍କ ସହ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବକ୍ଷୟ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଚିତ୍ର ମିଳେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଯୌନଅବକ୍ଷୟତା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଯୌନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ରୂପ । କିର୍କେଗାଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ- "ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ମେଳି ବାନ୍ଧିବାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଓଜନ ଅନେକ ବଢ଼ିଛି । ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯିବାର ଭୟରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷାପାଇଛନ୍ତି ।" ଯେତେ ମେଳି ବାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଖରେ ସେ ନିଜେ ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯାଉଛି । ଚରମ ହତାଶାବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଇଛି । ସେ ନିଜପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଛି । ଅନ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ବା କିପରି ? ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଶିକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଛନ୍ତି ସନାତନ, ଯାହା ତାକୁ ଧ୍ୱଂସପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳିଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ, ବେବୀ । ସେମାନେ ବି ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସୁମତୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଅହରହ ଜ୍ୱଳନ ଭିତରେ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟାକରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନପାଇଁ; କିନ୍ତୁ କ'ଣ ପାଇଛି ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ଅନୁପମ ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ? କେବଳ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରାହତ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଫଳରେ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି, ଯେତେବେଳେ ସେ ଅତୀତର ମଥିତ କୀର୍ତ୍ତି ସେହି 'ଡାକବଙ୍ଗଳା'କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ଶେଷରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ କରିଛି ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଉଗ୍ର, କେତେବେଳେ ବ୍ୟଗ୍ର, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅଥର୍ବ ଦୁର୍ବଳ ।

ସହରୀ ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ଫେରିଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତିପାଇଁ, ହେଲେ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ଜଙ୍ଗଲର ଅରଣା ଲତା ବୃକ୍ଷ । ତା' ଭିତରେ ଜାଗରିତ କରିଛି, ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ । ତା'ର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଫଳତଃ ନିଜଠାରେ ନିଜେ ହୋଇଯାଇଛି ପର । ବିରାଟ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଏକା । ତା'ର ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ସନାତନ ବି ମଣିଷ । ହେଲେ ମଣିଷ ଭଳି ମଣିଷ ହେବାର ଅଧିକାର ତା'ର ନାହିଁ । କ'ଣ ତା'ର ପରିଚୟ ? 'ମଣିଷର ସନ୍ତାନ ମଣିଷ' ! କେବଳ ଏତିକି ? ତେଣୁ ଏତେବଡ଼ ପୃଥିବୀଟା ତା' ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ! ସନାତନ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ତାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ । କାରଣ ସେ ନିଜେ ତ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ 'ଅସ୍ୱୀକୃତ' । ତେଣୁ ସ୍ୱୀକୃତିର ଇଚ୍ଛାରେ ବଞ୍ଚିରହିବା ପୃଥିବୀକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ଚାହେଁନା । ଫଳତଃ ତା' ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି, ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ । ସେ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା...। ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ସେ ଭାଙ୍ଗିବ । କାରଣ ତା' ପାଇଁ ପୁନଶ୍ଚ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ସନାତନକୁ କରିଛି ହିଂସ୍ର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ 'ଅନୁପମ' । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଛି ଅନୁପମ କନ୍ୟାକୁମାରୀକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ କାହାରି ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ନାହିଁ । କାରଣ ନିଜ ପ୍ରତି ତା'ର ସନ୍ଦେହ ଦୂର ହୋଇନି । ରଶ୍ମି ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଅନୁପମ ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି, ତା'ଭିତରେ ଜେଇଁ ଉଠିଛି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ବ୍ୟଥା-ବିଫଳତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ନିଜର ହାତର ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ଲେଡ୍‌ର ଧାରାରେ କାଟିଛି...। କ୍ଷରିତ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ରକ୍ତ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଦେଖିଛି, ସତ୍ୟର ନଗ୍ନରୂପ ଯେ କି ଭୟଙ୍କର ! ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସରଖି ଆସିଥିବା ଅନୁପମ ଏଥର ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଇଛି...। ବୋଧହୁଏ ତା'ପାଇଁ ସେହି ଚରମ ନିଃସଙ୍ଗତା ହୁଏ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ସୁମତୀ । ରାୟମୋହନଙ୍କ ଅସହାୟତା, ଗୌରମୋହନଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟତା ସୁମତୀଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଜ୍ୱାଳା, ଯାହାର ଉପଶମ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ଟିକିଏ ସରସ କରିବାକୁ ଯାଇ, ସେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହିତ ଗପ ଜମାଇବସିଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ, ସେ ନିଜଭିତରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ନିକଟରେ ସେ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅସହାୟ । ଅନ୍ୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ, କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଳାପ ବରଂ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଆହୁରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଦେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ବୟସର ଆଧିକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଥିବା ପରିବାରର ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ତାଙ୍କପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର । ପୁଅବୋହୂ ତାଙ୍କୁ ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ମଣିଷ ହୃଦୟର ଜ୍ୱାଳାକୁ ଉପଶମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ? ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏହି ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ପ୍ରହର ଭିତରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ରାଙ୍ଗପଡୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଗଲାଣି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏହାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନ ଏକ ବ୍ୟାସ । ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ହାଇଡ଼ିଗାର, ସାର୍ତ୍ର ଓ କାମ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଆବରଣହୀନ ଚେତନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ, "ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜୟ ।" ସକ୍ରେଟିସ୍ ସେଦିନ ବିଷପାନ କରିଥିଲେ ହସିହସି । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ଜଡ଼ଶରୀର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ଚିରଦିନପାଇଁ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନ ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଆଗେଇ ଆସିଛି ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା 'ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଲୋପ କରିବାକୁ । ପରିଣତିରେ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ତା'ର ସତ୍ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ । ତା'ର ଆତ୍ମା ଅଜର ଅମର । ସେ ତ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ! ସେ କ'ଣ ମରିପାରେ ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ଦେଇ ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜିତିଯାଇଛି । ପୃଥିବୀର କୋଣେ କୋଣେ ପୂରିରହିଛି ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ । ତେଣୁ ସନାତନମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ !

"ମଣିଷ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଲାବେଳେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।" ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ସୁନାଖଣି) ଖୋଜି ଖୋଜି ଶେଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭଲଭାବେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନ ଦୃଷ୍ଟି ତା'ର ପରାହତ ହେବ । ତଥାପି ସେ ଖୋଜୁଥିଲା । ମଣିଷ ତାକୁହିଁ ଖୋଜେ, ଯାହା ସେ ପାଏନା ବା ପାଇବ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ଚାଲିବ; ମୃତ୍ୟୁ ତା'ର ପଥରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଫମ୍ପା ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ବେବୀ । ସେହି ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗ୍ରାମ 'Purity' ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ମରିଛି ରେବାଦାସ । ହେଲେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ 'ବନହଂସୀ'ରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମରିଯାଇଥିବା ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଚାଲିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ । ଆତ୍ମା କେବେ ମରେନା । ତାହା ଅବିନଶ୍ୱର । ପୁନଶ୍ଚ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଅଶୋକ ଭାଗ୍ୟରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦିଗ୍‌ବିଜୟକୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦାନ ଯେ ଅତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଗୀତକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ କୌଶଳର ସହିତ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ପରୀକ୍ଷା ସଫଳ ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଡ଼ିଛି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଉପରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନେକ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ତଥା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ସେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲୋକଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦ୍ୱୈତ ଭାବଧାରାର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆବାହକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ୟା' ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର Director ବା Commentator ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂତ୍ରଧାର ବା ନିୟତି ନୁହେଁ, ଉଭୟ ଦର୍ଶନର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ସେ ଏକ ନୂତନ ଆଧାର, ଯେ କି ପରଦାର ଆଢୁଆଳରେ ରହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନଚାଇଛି । ନାଟକର ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଦର୍ଶକର ଅଭିରୁଚି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି, ଯାହାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବେକେଟୀୟ ସଂଳାପ ସହିତ ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱାଗତିକା ନୁହେଁ, ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ । ୧୮୭୭ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅୟମାରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇଛି ଅନେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏ ସବୁର କଥାବସ୍ତୁ ସେହି ଏକା ଗତାନୁଗତିକ ପଥରେ ଆଗେଇଛି । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ଓ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ତାଙ୍କରି ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ହେଲେ ଶ୍ରୀଦାସ ଏ ସବୁଠାରୁ ଗୋଟିଏ କୁଦାରେ ଶହେହାତ ଡେଇଁ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଆଗେଇବାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାର୍ବମୟୀ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗଠିତ ହୁଏ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାରଥୀ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପ 'ଆଗାମୀ' ଥିଲା ବାସ୍ତବରେ ସେତେବେଳେ ଯୁଗପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । କମର୍ସିଆଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାର ଯୁଗ । 'ଆଗାମୀ' ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ସେଟ୍ ସମ୍ବଳିତ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ! ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଭାବରେ ସରସୀର ମାନସପଟକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀର ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ Symbolic Setting ବନହଂସୀରେ ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ ବା Expressionism ର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଗତାନୁଗତିକ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ନୂତନ ରୀତିର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଂଳାପ ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି । ଜଣେ ସଫଳ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ଉନ୍ନତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ମତ କରିବା ଦିଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଚାଲୁରଖିବା ଦିଗରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କର ଗତି ଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାସମ୍ମତ ଲୋକଗୀତକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ଖଞ୍ଜିଦେଇଗଲେ, ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ସେହି ପନ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଶୈଳୀକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ନିଜ ସହିତ ନିଜର ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ 'ଛାୟା' ମୂର୍ତ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ଘଟୁଛି, ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଚିନ୍ତାକରି ପାରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏହା କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧକୁ ନେଇପାରିବା । ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୪୯ରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବିକଳ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କଳେବରକୁ ତିରିଶବର୍ଷ ତଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅବରୋଧ'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆଜିର । ଆଜି ଯେପରି ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ଛକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ଗଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳିପଡୁଛି, ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନନ କରି ପାରିଥିଲେ । 'ଆଗାମୀ'ର 'ଶରତ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମି: ଦାସ ଜନତାର ମଙ୍ଗଳ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହ ଆମ ରାଜନୈତିକ ମହଲରେ ସତତ ଘଟୁଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ସନାତନ ଗୋଟାଏ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୁରାତନର ଶଗଡ଼ଗୁଳାକୁ ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଛି । ସେ ଆଣିଛି ସମାଜରେ ଏକ ବିପ୍ଲବ; ଆଉ ସେ ବିପ୍ଲବ ହେଉଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଲବ । ପୃଥିବୀକୁ ଆଉଥରେ ଅନାମୟ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ ନେଇଛି ବଜ୍ର ଶପଥ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତା'ର ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ରଚିତ (୧୯୬୯) ହେବାର ଠିକ୍ ଛ' ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୫ରେ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଭାରତରେ ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଜୟପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କର Total Revolution ଏକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ତରରେ ରୂପ ଦେଲାବେଳେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ଲେଖକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମାନସିକସ୍ତରରେ ସେଇ କଥାକୁ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଜୟପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଏକ ଘୁଣଖିଆ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ସନାତନ ସେହିପରି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ଯେଉଁକଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୪୯ରେ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେହି କଥା ୧୯୫୪ରେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅସବର୍ଣ୍ଣ ତାଙ୍କର Look Back in Anger ରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଅସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକର, 'ଆଗାମୀ' ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର 'ଜିମି' ଚରିତ୍ରକୁ ଆଗାମୀର 'ଶରତ' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଶରତ ପରି ଜିମି ମଧ୍ୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲା । ଜିମିର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରସୀ ପରି ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଖାପ୍‌ଖୁଆଇ ଚଳିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସାଧ ଥିଲା । ଆଗାମୀ ପରି Look Back in Anger ରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସରଗରମ ହୋଇଉଠିଛି । ଜିମି, ଆଲିସନ୍, ସିଫ୍ ଏବଂ ହେଲେନାଙ୍କର ଆଚରଣ ଅବିକଳ ଶରତ, ସରସୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସରୋଜଙ୍କ ପରି ହୋଇଛି । ହେଲେନାଙ୍କର ଅଶ୍ରୁମୁଖୀ ବିଦାୟ ଆମକୁ ଆଗାମୀରେ କଲ୍ୟାଣୀର ଶରତଙ୍କ ଠାରୁ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ବିଦାୟ ବେଳର ସେହି ଅଶ୍ରୁଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ସର୍ବୋପରି ଅସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆଗାମୀ ପରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ସେହି ଏକାକଥା ଦୀର୍ଘ ୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଯେତେବେଳେ ବିପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ନୀରବ ରହିବ କିପରି ! ସ୍ଥିତିବାଦର ଏହି ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନିଏ । ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା, ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହେ, ସେତେବେଳେ ଆମ ଆଖିଆଗକୁ ଆସନ୍ତି କିଆର୍କେଗାର୍ଡ୍, ହାଇଡିଗାର୍, ନିତ୍‌ସେ, ସାର୍ତ୍ର, ୟାସ୍‌ପରସ୍ ଫ୍ରୋମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଫକ୍‌ନର, ଆନ୍ଦ୍ରେଗିଦ୍, ଡି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ବାଦ ବିରୋଧୀବାଦ । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରେ । ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ସ୍ଥିତିବାଦ । ଏହା ମଣିଷକୁ ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଏ । ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନୈତିକତାର ବିରୋଧ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷକୁ ନ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣାଦିଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୀତି ତା' ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ନିତ୍‌ସେ ଓ କିର୍କେଗାର୍ଡ୍ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ରଚନାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିର୍କେଗାଡ଼୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ Either Or ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନିତ୍‌ସେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ମଣିଷ ଅବଚେତନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶୀକାର ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱରରେ ତା'ର ଏକ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗିଉଠେ । ତା'ର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ନିତ୍‌ସେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଅନାବୃତ୍ତ କରିବାକୁ ନିତ୍‌ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ନୈତିକତା ହିଁ ଦୁର୍ବଳର ଏକ ଇସ୍ତାହାର, ଯାହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ।" ପୁନଶ୍ଚ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କପାଇଁ ଛଳନା ବା ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଣିଷର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ର, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମୃତ୍ୟୁମାନବିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ହାଇଡିଗାରଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଭିତରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମେଟାଫିଜିକାଲ ରିଭୋଲୁସନ୍ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ମଣିଷ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହାର ଏହି କ୍ରିୟାକୁ ସେ ଅନ୍ୟପାଖରେ ଲୁଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପାଖରେ ଗୋପନ ରଖେ, ତାକୁ ଆମେ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କହୁ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ କ୍ରିୟାଶୀଳ 'ବିଙ୍ଗ୍' ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନ ପାରି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ ଅଗତ୍ୟା ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସୂଚାଇ ଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ; ଜୀବନ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅହେତୁକ, ତଥାପି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ; ଜୀବନକୁ ସରସସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ତା'ର ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟତା ଛଡ଼ା କ'ଣ ହୋଇପାରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତ ହେଲା- "The realisation that life is absurd can't be an end in itself but only a beginning".

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବି କରେ । ଶେଷହୀନ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନତା । ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଜ୍ଞାତସାରରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କେବେହେଲେ ଅପବ୍ୟୟ କରେନା; କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଫାଙ୍କା ଆୱାଜ । ନିତ୍‌ସେ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ମଣିଷକୁ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରୋମ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ମଣିଷ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥାଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଗତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ନିତ୍‌ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଧର୍ମରେ କିଛି ସତ୍ୟ ନାହିଁ ।

କିର୍କେଗାଡ଼ ମଧ୍ୟ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚର୍ ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ହୋଲ୍‌ଡରଲିନ୍, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ' ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ୧୯୬୦ରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ଆମେରିକା । ଫ୍ରୋମ୍ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରସାର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସାମାଜିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ରାଜନୈତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବିଖ୍ୟାତ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସମାନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ (ଅକ୍ଷମତା, ନିରର୍ଥକତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହିଗେଲ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଶିକରି ଥାଏ, ତା'ରିଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲେ, ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ Alienation କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ଶବ୍ଦର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେଲା ମାର୍କସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ପାଦନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେ କହିଲେ, "ଅନ୍ୟପାଇଁ ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିବା ମଣିଷ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ ।" ହାଇଡିଗାର, କାମ୍ୟୁ ଓ ୟୁସ୍‌ପରସଙ୍କ ମତରେ ଜଗତ ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଅସୀମ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଜିର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଗରେ 'ସ୍ଥିତିବାଦ' ଯେପରି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି 'ସ୍ଥିତିବାଦ'କୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହା ରୂପନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ୧୯୬୪ ପର ପରେ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଯେଭଳି ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା କରିଚାଲିଲେ, ତା'ର ଫଳସ୍ୱରୂପ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଡକ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' । ଏଥିରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟକଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସରସୀର ଅବଚେତନ ମନକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ- ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀକାଲିପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ଘୋଷଣା କରିଛି- "We are human of most tragically human" । ସବୁ ଆଶାର ଅଧଃପତନ ପରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହେ ଏକ ଶୂନ୍ୟଆଶା ନେଇ । ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଲଗା କରିଦେଇଛି । ସରୋଜ, ସରସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ'ରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ, କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଖୋଜିବୁଲିଛନ୍ତି ଶାନ୍ତି । ଶାନ୍ତିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "କାହାରି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ତା'ରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସମୟହୀନତା ଭିତର ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁର କ୍ଲୀବତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏକ ଇସ୍ତାହାର । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସରମନ୍- "ସମସ୍ତେ ହିପ୍ପୋକ୍ରାଟ... ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି... ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ" ଆମକୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ସହରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିନି । ସବୁ ପାଇସାରିଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଯେପରି ଅନେକ ଅଭାବ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଅଭାବର ପୂରଣପାଇଁ ସେ ଫେରିଯାଇଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ । ତା' ଆଖିରେ ଅଭାବ ପୂର୍ତ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଯେପରି ଜଙ୍ଗଲ । Purity ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ବେବୀ ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ସେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି; ମନେହୁଏ ସେମାନେ ଯାହା, ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅସଙ୍ଗତ, ଅସଲଗ୍ନ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୁଏ । ପରମ୍ପରାର ପଥରୋଧ କରି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସ୍ଥିତିବାଦକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଏ ।

ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଲିପି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ସେ କେଡ଼େ ଦୁଃସହ, ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ସନାତନ, ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍. ଚରିତ୍ରରୁ ମିଳେ । ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଣିଷ ଆଗେଇଯାଏ ଧ୍ୱଂସପଥରେ, ଯାହା ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ପରିଚୟହୀନ, ମୁଖହୀନ, ସଂଜ୍ଞାହୀନ Das Man ବା No Man । ସନାତନର କିଛି ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଯାହା ନ ଥିଲା କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର, ଯୀଶୁଙ୍କର । ସନାତନ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ଚରମ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ପରମ୍ପରାର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନରୂପୀ ଅନିର୍ବାଣ ମହାଦୀପ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଲା । ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଛବି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାର୍ଥ, ରୀତାର, ଉଦ୍ଭଟ ସଂଳାପ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ଯୁକ୍ତି ନାଟକଟିକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ରୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁଳି ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, ସେଥିରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ରୀତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେତିକେବେଳେ ଯେତେବେଳେ, ତା'ର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନଠାରୁ ଗୀତା ନାମର ଖୋଳପା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଅନ୍ୟଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଗୀତା ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଭିତରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ସୁମତୀଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ସୁମତୀ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହ ଗପ ଜମେଇ ବସନ୍ତି । କାହାରି କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ଅନୁପମ ଯାହା ଆଶା କରିଛି, ତାହା ଆଶା ଭିତରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପରି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷଜୀବନର ଅସହାୟତା, ନନ୍ଦଗ୍ଧତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦି ରୂପନେଇଛି । କାୟା ସହିତ ଛାୟା ଲାଗିରହିଲା ପରି ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଆର୍ଥନୀତିକ ଜୀବରେ ପରିଣତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଇଛି ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍ । ଏକ ଅଥର୍ବ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାତି ବୁଲୁବୁଲ୍ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଜାହିର କରିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧୋକ୍କା । ବାସ୍ତବରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ସଫଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ଗଢ଼େ । ପୁଞ୍ଜିବାଦିର ଶୋଷଣ ଶୋଷିତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସର୍ବବ୍ୟାପକତା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ 'ବାସ୍ତବବାଦ' । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ- It was the age of nationalism and rampant commercialism, but also the age when international revolutionary movements began to threten the security of the wealthy governing classes. The age of Realism was in short the age of George Stephenson, Marconi, Darwin, Cecil Rbodes and Karl Marx, it was the nineteeth century, (The age of Realism : Ed. F. W. J. Hiemmings)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ଥିତିଶୀଳ ମାନବଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ପ୍ରାକ୍ତନ ତଥା ଅଧୁନାତନ ଭାବଧାରାର ବିଚାରବିମର୍ଶ ଭିତରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟର ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ଭିତରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ତିକ୍ତ ଓ ତପ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ତା'ର ବିକାଶ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି Born in controversy and developed in acrimony, this literary revolution has influenced the literature of every Country at some point during the last century and continues to be felt in our day.

ଊନବିଂଶଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ତଥା ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଫ୍ରାନ୍ସର ସ୍କାଇବ୍ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ରବର୍ଟସନ୍ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଚରମ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ନରଓ୍ୱେର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ରୁଷିଆର ଚେକଭ୍, ଜର୍ମାନୀର ହପ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ସ୍ୱୀଡ଼େନ୍‌ର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍ ବର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଆପାତତଃ ନାଟକ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଭୂମିକା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ମତଦିଅନ୍ତି– "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକର ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମେମାନେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗିନ ବିଭାବରୁ ସାମାଜିକ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନରୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚରମ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହୁଁ । ଆମ ନାଟକ କାବ୍ୟିକତାରୁ ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତନୁହେଁ । ଆମ ବାସ୍ତବବାଦ ଦାସ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ, ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ଭାସିଯାଇ ନିର୍ବୁଦ୍ଧିଆ ଅଶିକ୍ଷିତର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।" ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥତା, ସଂଳାପର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ କଥାବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ପରିବେଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷିତର ସଂଘର୍ଷକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପଦିଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଯେତେ ନଗ୍ନ ହେଉପଛେ, ତାକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏହି ଖଣ୍ଡିତ ଉଦ୍ୟମକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଗଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଆହୁରି ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରାଇଲା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମତରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେଇ ଆଗେଇବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଆଗାମୀ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରାଜନୀତିର ବିକଳ ବିଧୃତ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥନ୍ୱେଷୀ ରାଜନୀତିର ନଗ୍ନତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀର ମନଗହନକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ସରୋଜକୁ ଭଲପାଇ ସରସୀ ବିବାହ କରେ ଶରତଙ୍କୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସେ ଶରତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରିନି । ଏଇଠି ରୂପନେଇଛି ନାରୀ ମନଗହନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରୟାସ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସରସୀ ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରିନି । ଏଇଠି ରୂପନେଇଛି ନାରୀ ମନଗହନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରୟାସ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସରସୀ ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରୋଜକୁ ଭୁଲିପାରିନି । "ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀ କାଲିପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ"– ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜ୍ଜରିତ ମାନବାତ୍ମାର ବାସ୍ତବ ଭାଷ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ । ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ଚରିତହୁଏ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଅବରୋଧ' । ଏହି ନାଟକର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର ତ୍ରୁଟିପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ କୌଶଳର ସହ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ଦେଶର ତଥା ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ଯୂପକାଷ୍ଠରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବଳିପଡ଼ିଛି । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକମାନେ ନିଜର ଦାବିପୂରଣପାଇଁ 'ଅବରୋଧ'ର ଡାକରା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଧାରା ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣର ସହିତ ସୁମିତ୍ରାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗତି କଲେ ହେଁ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ନିକଟରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ଅବରୋଧ'ର ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ତା'ର କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବାହାର କରିନାହାନ୍ତି ।

ପାରସ୍ପରିକ ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା 'କାଠଘୋଡ଼ା', ପିତାମ୍ବର-ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ-ଶିଖା ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ସମାଜ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ମୋହର ମାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ବନ୍ଧନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ । 'ବନ୍ଧନ'ରୁ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁ ପୁନର୍ବାର 'ବ୍ୟବଧାନ' ଭିତରେ ବନ୍ଧନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦାରୁଣ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଅରୁଣ ଓ ଦୀପା ବାସ୍ତବରେ ଦୁଇଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଏତିକି; କାଠଘୋଡ଼ାର ଜୀବନ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଅଛି, ଯାହା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯଥାର୍ଥରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକ କ୍ଷତାକ୍ତ ଇସ୍ତାହାର । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ- "ମଣିଷ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କ'ଣ କୌଣସି ସମାଧାନ ନାହିଁ ?" 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଅଖଣ୍ଡ ଯାତ୍ରାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ନିହିତ । ପ୍ରେମର ସନ୍ଧାନରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷଟି (ଅନୁପମ) ଶେଷରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ପ୍ରେମ ଗୋଟାଏ 'ଗ୍ୟାସ୍' ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରେମ Medicated ହୋଇଯାଇଛି, ଯାହାର ଆଉ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନାହିଁ । ସୁମତୀ ଓ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପରିପକ୍ୱ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ସାଂପ୍ରତିକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏହି ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ମାର୍ମିକ ମନ୍ତ୍ର । ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ନୀଳରତନଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଆମକୁ ଆଜିର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରି ଉଦ୍ଧିମାରେ ନିଦାରୁଣ ବାସ୍ତବବାଦ । ଯଥାର୍ଥରେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ଆତ୍ମଲିପି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥା'ନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିନ୍ତନର ଧାରାକୁ ଆମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା' ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସତ୍ୟଟିକୁ ବିତରଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ, ଯାହା ତାହାପାଇଁ ସର୍ବଶେଷ ହିଁ ହୋଇଥାଏ; ଯିମିତି ଗାନ୍ଧି ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥିଲେ 'ଅହିଂସା'ର ବାଣୀ, 'ବୁଦ୍ଧ ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ସଙ୍ଗୀତ' ଏମିତି ଆହୁରି ଅନେକ ମହାପୁରୁଷ ଅନେକ କିଛି...। ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମାନସ ଗବେଷଣାଗାରର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ ମଣିଷର 'ମନ' । ବିଶେଷତଃ ନାରୀର 'ମନ'କୁ ଏକ ଅଭିନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ଭିତରୁ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସକରୁଣ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ତଥାପି ଏହି ଅସହାୟ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିରହିବାର ବିକଳବିଧୃତ ଅଭିନୟ ବାସ୍ତବରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଅବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଯୁଦ୍ଧରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାମ । ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତର ବିରୋଧ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତ ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ସରଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଏକ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କଲେ ନାଟ୍ୟକାର । ସୌଖିନ ମଞ୍ଚର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଏକ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କଲେ ନାଟ୍ୟକାର । ସୌଖିନ ମଞ୍ଚର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଦାୟୀ । ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ପତନପାଇଁ ସୌଖିନ ମଞ୍ଚ ହିଁ ଦାୟୀ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଲୋଚକଗଣ ଦୋଷ ଦେଇଥା'ନ୍ତି । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ନୂଆନାଟକ ବା ନବନାଟକର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୨୧ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୫ ତାରିଖ ଦିନ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଝାରକଟାପଟଣାଠାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗାଁ' ମାଟିରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଯାତରା, ନାଟକ ଦେଖିଥିଲେ । ଦୋଳମଣ୍ଡପ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଅଭିନୟକୁ ସାତ ଆଠବର୍ଷର ବାଳକ ମୁଗ୍ଧଚିତ୍ତରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲା, ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ– "ଆ ! କି ଅଦ୍ଭୁତ କି ସୁନ୍ଦର ଥିଲା ସେଦିନ ସବୁ ମୋପାଇଁ । ମନେ ଅଛି, ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି ମୁଁ ଏମିତି କରିପାରନ୍ତି କି ? କେଡ଼େ ମଜା ହୁଅନ୍ତା ସତେ ! .....କେତେ ତାଳି..... କେତେ ହସ..... କେତେ ଆନନ୍ଦ..... । ବାସ୍ତବିକ୍ ଅଦ୍ଭୁତ ଥିଲା ସେ ପୁଲକିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ କୁଜଙ୍ଗରେ ଚାକିରି କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପିଲାଦିନର ପାଠପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା କୁଜଙ୍ଗ ସ୍କୁଲରୁ । ତାଙ୍କର ପିତା ଜଣେ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱାଭାବିକ । "ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ମନରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସ୍ପୃହା ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବିକଶିତ, ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ହୋଇ ସମାଜକୁ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଫଳ ବିତରଣ କରିବାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ । ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ ନାଚ ଓ ଥିଏଟରକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସମୟ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରେରଣା, ସମର୍ଥନ ତଥା ଉତ୍ସାହ ପାଇ ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏକ ନିଶାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।" (ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ରାୟନ, ପୃ-୧୫)

ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କୁଜଙ୍ଗ ସ୍କୁଲରୁ ପାଠପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କୁଜଙ୍ଗ ହାଇସ୍କୁଲରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ ସେ ପାଶ୍ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଆଡ୍‌ମିସନ କରିଥିଲେ । ଏଇଠି ସେ କଟକର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ । ୧୯୪୦-୪୧ରେ କଲେଜ ଡ୍ରାମାରେ ସେ 'ଇରାନ' ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏହି 'ଇରାନୀ' ନାଟକ ରଚୟିତା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ । ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଏକ ପ୍ରକାର ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ । କଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପାଣିପାଗ ତାଙ୍କ ଭିତରର ନାଟ୍ୟଚେତନାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଲା ।

ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ସେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଓ ପରେ ପରେ ମୋର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ହେଲା । ମନେହେଲା, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଭଲଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବି । ତେଣୁ ମୋର ସେହି କଲେଜ ପଢ଼ା ସମୟରେ ହିଁ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲି ।" (ମନୋରଞ୍ଜନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ପୃଷ୍ଠା-କିଞ୍ଚିତ୍) । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା 'ରାତ୍ରି' । ପରେ ପରେ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' । ଏହି ନାଟକଟି ସେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିସାରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟଜଗତର ବଡ଼ପଣ୍ଡା କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିଲା । ଫଳତଃ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଆଉ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କାଳୀବାବୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଫେରାଇ ଦେଇଥିଲେ ।

ଏତେବେଳକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଚତୁର୍ଥ ବାର୍ଷିକ ଛାତ୍ର । ରହୁଥା'ନ୍ତି ମିନର୍ଭା ମେସ୍‌ରେ । ୧୯୪୪ର ଘଟଣା । ହଠାତ୍ ଦିନେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପହଞ୍ଚିଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସର ମ୍ୟାନେଜର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟପାଇଁ । ଗୋଟିଏ ଯାଗାରୁ ଫେରିଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆଉ ଥରେ କାହାରିକୁ ଦେବାପାଇଁ ସେ ପସନ୍ଦ କଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଲେ ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ଦେବାପାଇଁ ।

ଫଳତଃ ୧୯୪୪ ମସିହା ଖରାଛୁଟିରେ ସେ ଶେଷ କଲେ ନାଟକ 'ଯୌବନ' । ୧୯୪୪ ଜୁଲାଇ ୧୪ ତାରିଖ ଦିନ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ଯୌବନ' । ଏହା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ । ବି.ଏ. ପାଶ୍ ପରେ ସେ ଓକିଲାତି ପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାକୁ ଅଧା ରଖି ୧୯୪୮ରେ ସେ ଦିଲ୍ଲୀ ଆକାଶବାଣୀ ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷପାଇଁ ଯୋଗଦେଲେ । ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା କର୍ମମୟ ଜୀବନ ।

ବିଭିନ୍ନ କର୍ମରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ । ହେଲେ କୌଣସିଟିରେ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରୀଠାରୁ ମାଛ ବ୍ୟବସାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କାମରେ ସେ ଅସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଆଇନ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଶେଷ କରି ସେ ମଧ୍ୟ ତିନିବର୍ଷ ଓକିଲାତି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ୧୯୫୮ରେ ସେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗଦେଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ।

ପ୍ରଥମେ ସେ ଆକାଶବାଣୀର ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେଠାରୁ ସେ ନାଟକ ବିଭାଗକୁ ଆସିଲେ । ଏଇ ନାଟକ ବିଭାଗ ହିଁ ତାଙ୍କ ଭିତରର ତୃଷ୍ଣାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଥିଲା । ସେ ବହୁ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇ ପରେ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ଆକାଶବାଣୀ ହିଁ ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଗାର । ନିଜ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ସେ ମନଇଚ୍ଛା ରୂପ ଦେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ଏଇଠି ।

୧୯୭୪ରୁ ୧୯୭୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀର ସମ୍ପାଦକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ । ୧୯୮୦ରେ ସେ ପୁଣି ଆକାଶବାଣୀକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସିନିୟର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। କେନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାଗ ପକ୍ଷରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ବୁଲିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ। ଆକାଶବାଣୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ପକ୍ଷରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଏମେରିଟସ୍ ପ୍ରଯୋଜକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ। କଲିକତାଠାରେ ସେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପକ୍ଷରୁ 'ମିଟ୍ ଦି ଅଥର'- ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ।

୧୯୬୪ ମସିହାରେ ତାଙ୍କୁ 'ଛୋଟ ନାଟକ' ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଥିଲା। ୧୯୭୧ରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ ସେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ। ୧୯୭୯ରେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଏବଂ ୧୯୭୮ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ। ବୟସର ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପାହାଚରେ ପହଞ୍ଚି ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ପରିଷଦକୁ ସେ ସଭ୍ୟଭାବେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପାଇଁ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲେ। ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପାଇଁ ସେ କନଭେନର ମଧ୍ୟ ଥିଲେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀରେ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'

ଯନ୍ତ୍ର ଦାନବର ବିକଟଚିତ୍କାର, ବିଗତ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଲେଲିହାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି ଏକ ଭୌତିକ ବିଶ୍ୱରେ । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ମାନବ୍ ଜୀବନ ହୋଇଛି ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବିସହ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରତା ଆଜି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀକୁ ଚରମ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ । ଶାନ୍ତିସନ୍ଧାନୀ ମଣିଷ ପାଇଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା ଓ ଭୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋବାର୍ଟ ବ୍ରିଜେସ୍, ହପକିନ୍‌ସ, ଇଟ୍‌ସ, ଇଲିଅଟ, ଅଡ଼େର୍ନ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାର୍ଡି, କାନାର୍ଡ଼, ହେନେରୀଜେମସ୍, ଏଚ୍.ଡି. ୱେଲସ୍, ଜି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ, ଫର୍‌ଷ୍ଟର, ଜେମ୍‌ସ ଜଏସ୍, ରିଚାର୍ଡସନ, ସମରସେଟମମ୍, ଆଲ୍‌ଡସ୍, ହକସଲି, ପ୍ରବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚେଷ୍ଟାରଟନ, ବେଲେକ, ଲୁକ୍‌ସ, ଗାର୍ଡିନର୍, ଲିଣ୍ଡ, ପ୍ରିଷ୍ଟ୍ଲି, ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡସ, ଏଫ୍.ଆର୍. ଲିଭିସ୍, ଏଲିଅଟ୍, ନାଇଟ ପ୍ରମୁଖ ମନିଷୀମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଯେହେତୁ ନାଟକ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭାଗ, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗର ନାଟକ ବିଳୟ ଭଜିଲା । ତା' ସ୍ଥାନରେ ନୂଆ କଳେବର ନେଲା ବର୍ଣ୍ଣାଡସ, ଗଲ୍‌ସଓର୍ଦ୍ଦି, ବାର୍‌କର୍, ୱାଇଲଡ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିମାନ । ପ୍ରଭାବବାଦ (Impressionism) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expresionism) ଭଳି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ଗୁଳାରେ ଆଗେଇ ନେଲେ ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ହେନେରିକ୍ ଇବ୍‌ସେନ । ତାଙ୍କର ଏହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପଥକୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ କରାଇଲେ ବେକେଟ୍, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ମନିଷୀମାନେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଆଇରିସ୍ ନ୍ୟାସନାଲ ଲିଟ୍ରାରୀ ସୋସାଇଟିର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ Abbey Theatre । ଏହି ଥିଏଟର ଆଇରିସ୍ ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆହୁରି ଆଗେଇ ନିଏ । ନାଟକର ଇତିହାସରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ଆବିଷ୍କାର ହୁଏ । ଅତୀତର ଖୋଳପାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାଟକ ନୂତନ ସରଣୀରେ ଆଗେଇଯାଏ । ଏହି ସରଣୀର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଲେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ମେଟାର୍‌ଲିକ୍, ଇଟସ୍ ପ୍ରମୁଖ ମନିଷୀଗଣ । ଏହି ନବ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୁଏ ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖଟ୍, ଇଓନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚକ Esslin ନାଟକର ଏହି ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଉନ୍ନତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହି ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ । ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନେ ଉଣା ଅଧିକେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଭାରତରେ ଏହି ସ୍ୱରକୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପରିଧିଭୁକ୍ତ କରାଇଲେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅଜିତେଶ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ, ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ବିଜନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ମୋହିତ ଚାଟର୍ଜୀ, ବାଦଲ ସରକାର; ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ମୋହନ ରାକେଶ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟ; ମାଲାୟଲମ ଭାଷାରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଖାନୋଲ୍‌କର, ସୁରେଶଖାରେ; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଦି କେହି ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ରାତ୍ରି, ବେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ 'ନ' ପ୍ରଭୃତି । ଏ ସବୁଥିରେ ସେ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଲେଖନ୍ତି ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), ଅବରୋଧ (୧୯୫୩), ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮),

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅରଣ୍ୟେ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୧), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୨), ଊର୍ମି (୧୯୬୯), କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୮୦), ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ (୧୯୮୦)। ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଓ 'ନବାନ୍ନ'ର ଅନୁବାଦ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାରୀ, ଛୋଟ ନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଛୋଟନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ସେ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଏକ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି।

ସେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସରଗରମ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳକୁ ଆମ ନାଟକ ଅନେକ ପଛରେ। ବିଶ୍ୱର ନାଟକ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମ୍ମାନିତ କରିବାପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ। ୧୯୫୦ରେ ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ସଂସ୍ଥା 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସନ, ଗଲ୍ ସଓର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ତିନିଟି ଅଙ୍କ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ। ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ ଓ ଗାନ୍ଧିବାଦର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ କରାଇଛନ୍ତି। ରାଜନୀତିକ ସଂଘର୍ଷଠାରୁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି। ଜମିଦାର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତକୁ ନିଜର ଜାମାତା ରୂପେ ବରଣ କରନ୍ତି। ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଶରତ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୀତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାଜୟ ହିଁ ତା'ର ମାନସିକ ବିକୃତିର କାରଣ ହୁଏ। ଶରତକୁ ବିବାହ କରି ମଧ୍ୟ ସରସୀର ଦୁର୍ବଳତନ୍ତ୍ରୀ ଭିତରେ ସତତ ଉଙ୍କିମାରେ ସରୋଜ। ଶରତ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣ, ସରୋଜ ଓ ସରସୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ବିଫଳତାର ଶିକାର ହୁଏ। ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି। ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅହରହ ଛଟପଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗାମୀ କାଲିପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ। କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ- "We are human and most tragically human". 'ଆଗାମୀ'ର ସଂଳାପ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମୀ। ଭାଷା ସରଳ ଅଥଚ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ। ନାଟକଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତିନୋଟି ଅଙ୍କର ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ସୀମିତ । ଶରତଙ୍କ ଧୂମାୟିତ କୋଠରି ଗଭୀର ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଳନର ସୂଚନା ଦିଏ । କ୍ଷତାକ୍ତ ଗାନ୍ଧିଜୀ, କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯୀଶୁଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ମର୍ମରିତ ହୁଏ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଖଳନ, ବ୍ୟର୍ଥ ଆଦର୍ଶବାଦ, ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରେମ, ଗଭୀର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକଟି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ।

'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜରେ ୧୯୫୩ରେ । ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା ହିଁ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଆଗାମୀରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ରାଜନୀତିକ ଅବସୋସ ରହିଯାଇଥିଲା, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛି ଏହି ନାଟକରେ । ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି- "ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ଏଇ କେତେବର୍ଷ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବେ, ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ଯଦି ଉନ୍ନତ ନ ହୁଏ, ଏ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ... ଜନତାର ସେଇ ଚେତନା ଶକ୍ତିକୁ ଉନ୍‌ମେଷିତ କରିବା ଅବରୋଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" ଶ୍ରମିକ ଓ ମାଲିକର ସଂଘର୍ଷ ତଥା ମଣିଷର ଅର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ଅବରୋଧ ଏକ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଦଳୀୟ ଶାସନରେ ଯେତେବେଳେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, କୃଷକ ଏବଂ ଶ୍ରମିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଲୁପ୍ତ, ଶାସନକଳ ଯେତେବେଳେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଇସ୍ତାହାର, ସେତେବେଳେ ଗଗନ ପବନ ଥରାଇ ଚାଷୀ ମୂଲିଆ ଛାତି ଭିତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛି ଏକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ- "ଅବରୋଧ ।" ଆଗାମୀର ଶରତ ହିଁ ଅବରୋଧର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ । ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କୃଷି ଏବଂ ଶିଳ୍ପକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରିବାକୁ; କିନ୍ତୁ ଦଳୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବର ବିରୋଧ କରିଛି । ଦଳୀୟ ମତ ହିଁ ସରକାରଙ୍କର ମତ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଙ୍ଗଠନ ଉପରେ ଗୁଳିବର୍ଷଣ ହୋଇଛି । ହେଲେ ସଙ୍ଗଠନର କଣ୍ଠରୋଧ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଆଗାମୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ସୂଚନା ଏଇଠି ରୂପ ନେଇଛି- "ଏକ ସାମ୍ୟଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ କୌଣସି ଶକ୍ତି ଅଟକାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।" ରାଜନୀତିର ଉଗ୍ର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ ଓ ସୁମିତ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଗାମୀଠାରୁ ଅବରୋଧର ସଂଳାପ ଅନେକାଂଶରେ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନଟନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଗ୍ରସର କରିବା ପଥରେ ସୃଜନୀର ବିପୁଳ ସୃଜନଶକ୍ତିର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅର୍ଘ୍ୟ ହେଉଛି- 'ସାଗରମନ୍ଥନ'। ଏହା ଜେ.ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟ୍ ଲିଙ୍କର 'ଆନ୍ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍ଟର କଲ୍‌ସ' ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ। ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନାଟକ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ 'ଥାନା ଥେକେ ଆସଛେ' ନାମରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇସାରିଛି। ସାଗର ମନ୍ଥନର କାହାଣୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରିଦିଏ। ଏହାର ସଂଳାପ ଶାଣିତ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ। ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏ ନାଟକ ଘୋଷଣା କରେ- "ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ? ରେବା ଦାସର ଏଇ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ଉପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ସାଗର ମନ୍ଥନ। ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ହିଁ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ମନକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ପାପ ନିକଟରେ ସେମାନେ କେଡ଼େ ଦୁର୍ବଳ, ଅସହାୟ, ଏହାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସାଗର ମନ୍ଥନରେ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି। ସାଗର ମନ୍ଥନର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ମତ ହେଲା- "ସାଗର ମନ୍ଥନ ନାମଟି ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖେ ନାହିଁ।" ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସଙ୍କର ମତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାଶ କହନ୍ତି- "ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କର ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତ ପାପ ଯେ କେବେହେଲେ ଲୁଚି ରହି ନ ପାରେ- ତା'ର ସୂଚନା ମିଳୁଛି। ଅତଏବ ଅବଧୂତ ମନରୂପୀ ସାଗରରେ ମେରୁ ସଦୃଶ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାଗର ମନ୍ଥନର କୌଶଳ ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ।" ଅବଧୂତ ରାଓ ଯେଉଁଭଳି ଅଚାନକ ଭାବରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଗୋଟାଏ ପରିବାରକୁ ମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବରେ ସାଗର ମନ୍ଥନ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ! ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକକ ସେଟ୍‌ର ଏହି ନାଟକଟି ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରନ୍ତି 'ବନହଂସୀ'। ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଦେଇ ଅବାସ୍ତବର ପ୍ରତୀତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ଶୁଭଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି। ଏ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ମଣିଷ ମନର ନିଭୃତ କୋଣରେ ସୃଷ୍ଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉ ଥିବା ଘଟଣାରାଜିର ଆଲୋଡ଼ନକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସର ଭିତଦେଇ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ବନହଂସୀ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମୟହୀନତାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ସେ କୌଣସି କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ତା' ର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ନିଜ ନିଜର ସୁବିଧାନୁଯାୟୀ ଏକ ସରଳରେଖାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ନୂତନତା ଫୁଟିଉଠିଛି ତା'ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସେଟିଂରେ । ଅଦୃଶ୍ୟମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି କଳା ଏବଂ ଏକ କଣ୍ଟା ନ ଥିବା ଘଣ୍ଟା ରଖାଯାଇଛି । ଯେତେବେଳେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମନଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମନଭିତରେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଏହି କଣ୍ଟାହୀନ ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ପେଣ୍ଡୁଲମ୍‌ର ସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ଏହି ପରିବେଶକୁ ଆହୁରି ସାଙ୍କେତିକ କରି ଗଢ଼ିଛି ନୀଳରଙ୍ଗର ଆଲୋକ । 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା' ଭିତରେ ରୂପ ନେଇଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଏବଂ ଏହି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୌନ ଅସହାୟତା ସେମାନଙ୍କୁ ଅତୃପ୍ତିର ଅନଳ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ପ୍ରବୀର-ଉଷା, ରାଜୀବ-ଗୀତା ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇ ମଧ୍ୟ ଭଲ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରସ୍ପରର ଅତି ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ରାଜୀବ, ପ୍ରବୀର ନିଜକୁ ମନେ କରିଛନ୍ତି ନିତାନ୍ତ ଅସହାୟ । ଡା. ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନର୍ସ ଏବଂ ଉଷାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ରୂପଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଷାଙ୍କ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ଭାବନାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଥା'ନ୍ତି "ହୁଏତ ସେଦିନ ମୁଁ ଏଠୁ ଚାଲିଯାଇ ନ ଥିଲେ... ନର୍ସପରି ଏଇ ହାତରେ ମୁଁ ରାଜୀବକୁ ମଣିଷ କରିଥା'ନ୍ତି... ହୁଏତ ଶାନ୍ତିରେ ମୁଁ..." (ବନହଂସୀ ପୃଷ୍ଠା-୫୯) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେହି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର- "ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ପାଏନା... ଯାହା ପାଏ, ତା' ଚାହେଁନା" (ପୃଷ୍ଠା-୭୫) । ବନହଂସୀର ସଂଳାପ ଆଇନେସ୍କୋଙ୍କର 'ଆମିଡ଼ି'ର ସଂଳାପ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପାରିଛି । "ଏତେ ଶବ୍ଦ ଭାଷା କଥା ଥାଇବି ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝିପାରେନା... ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝାଇ ପାରେନା । ସବୁ ଭୁଲ୍ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ... ଶାନ୍ତି ମିଳେନା"- ଯାହି ଭିତରୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ରୂପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅର୍ଥାତ୍ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହନ୍ତି- "ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ କେବଳ ଏହି ବନହଂସୀ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଡ଼କୁ ଲୋଲୁପ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି; କିନ୍ତୁ ତା'ର ଫର୍ମ ବା ରୂପ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ ।" ବାସ୍ତବରେ ବନହଂସୀ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକ ।

ଏକ ନିର୍ଜନ ଆରଣ୍ୟକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ତିନିଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଦୁଇଜଣ ନାରୀଙ୍କର ତିନିଦିନର ରହଣି ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୋପନ ରହସ୍ୟର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' । ଉକ୍ତ ନାଟକ ୧୯୬୯ରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ୟୁନିଅନ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନ ରୂପେ ଏହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଶାନ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷ ଚାଲିଯାଏ ଜଙ୍ଗଲକୁ । ଆଦିମ ମଣିଷ ଭଳି ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ ଖାଦ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଧା ତା'ର ଅତୃପ୍ତ । ଅରଣା ମନର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଳାଷ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିଛି । ସଂଗ୍ରାମର ସୁନାଖଣି ସନ୍ଧାନ ପରି ବେବିର 'ପିଓର' ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ କେବଳ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଛେଳିର ଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାର ଭିତରେ ଲିବିଡ଼ୋର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଛେଳି, ସୁନାଖଣି ଓ ଆଙ୍ଗୁଳି ଚୁଚୁମିବା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅବକ୍ଷୟୀ ଯୌନତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ସାମଲଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ବିଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସତ୍ୟଜିତ ରାୟଙ୍କର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଅରଣ୍ୟେର ଦିବାରାତ୍ରି'ର ଆତ୍ମିକ ଆବେଦନ ପ୍ରତି ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ ମାଲାୟଲମ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ପିଲେଙ୍କର ଯୌନଚେତନାମୂଳକ ନାଟକ 'ଶ୍ରୀଦେବୀ' ସହିତ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀରୁ ମନେହୁଏ ଏହା ଆଙ୍ଗିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ; କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମିକଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କଦାପି ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅରଣ୍ୟଫସଲର ସଂଳାପ ବ୍ୟାକେଟ୍ ଓ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର ଅନୁରୂପ । "ଜଙ୍ଗଲର ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ"- ଏହି ବାକ୍ୟଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ଗୁଡ଼େଇ ତୁଡ଼େଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ପ୍ରଭାବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ Waiting for Godot ର Vladimir କଣ୍ଠରେ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଞ୍ଜନକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ନାଟକଟି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି ।

ଯୁଗ ଓ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବାର୍ତ୍ତାବହ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ୧୯୭୧ରେ ସୃଜନୀ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ଜ୍ୱାଳାମୟ ପରିବେଶକୁ ଭାଙ୍ଗି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଭୟର ବାତାବରଣକୁ ଚୂରମାର କରି ଗତାନୁଗତିକତାର କଥା ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀରକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି ତାହାରି ଉପରେ ଯେ'କି ଭାଙ୍ଗିପାରେ, ସେହି କେବଳ ଗଢ଼ିପାରେ । ନାଟକର ନାୟକ 'ସନାତନ' ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ସେ କୃଷ୍ଣ, ଯୀଶୁ, କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ଯୁଗାବର୍ତ୍ତକଙ୍କ ପରିଚାହିଁଛି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ତେଣୁ ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବ । କାମୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' ଚରିତ୍ର ସହିତ ସନାତନ ତୁଳନୀୟ । "The Visit"ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଡ଼େନ ମାର୍ଟଙ୍କର ନାୟିକାର ବଜ୍ର ଗମ୍ଭୀର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ- "The world has made me a prostitute and I am making of a brothel" ପରି ସନାତନ ଆଖିରେ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ନିଶା । ସେ ଜାଣେ, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେବେ ହଜାର ହଜାର ସନାତନ ଯେଉଁମାନେ ସମାଜରେ ଆଣି ପାରିବେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍., ବିମଳବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପୁରୁଣା ଜେନେରେସନର ପ୍ରତୀକ । ହେଲେ ସନାତନ, ସୁଚେତା ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍. ବିମଳ ବାବୁ ଏବଂ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ତ୍ରିବିଧ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ ।

୧୯୭୨ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ନାଟକ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆଧୁନିକତାର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବରେ ନିଜକୁ ରୂପାୟିତ କରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' । ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହୁଞ୍ଚାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୂତ୍ରଧାର ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଣିଷର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ନାଟକ ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷରେ ସନ୍ତୁଳିତ 'ଅରୁଣା-ଦୀପା' ପିତାମ୍ବର-ଶିଖା ମୁକ୍ତି ଆଶାରେ ଅନେକ ଦୂର ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ହେଲେ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ମୁକ୍ତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅରୁଣଦୀପା । କାଠଘୋଡ଼ାର ପ୍ରତିଟି·ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ମଣିଷ ଜୀବନର ସକରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଏହାର ସଂଳାପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କରିପାରିଛି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଭିତରୁ "ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିଥିଫସ୍‌ର"ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ ।

୧୯୭୫ରେ 'ଯାତ୍ରୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ଉର୍ମି' । "କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡିତ... ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଏବଂ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରର ପରିପ୍ରକାଶ ଉର୍ମିର ଭିତ୍ତିଭୂମି" (କିଂଚିତ୍-ଉର୍ମି) । ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରିତ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ରୂପ ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ଉର୍ମିର ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦୀର୍ଘ ପୁଣି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ଧର୍ମୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏକ ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଆଣିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ କଳାଧର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉର୍ମିର କାହାଣୀ ହିଁ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ ।

୧୯୭୫ରେ ରଚିତହୁଏ ନାଟକ ଶବ୍ଦଲିପି ଏବଂ ଏହା ପୁରୀର 'ସ୍ଥିତିମୈତ୍ରୀ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଅସଫଳ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଶବ୍ଦଲିପି । ଶବ୍ଦଲିପିର କାହାଣୀ-ହୀନତା ହିଁ ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାହାଣୀ । ମଣିଷ ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ପ୍ରଣୟନ ଆଦି, ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ସେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ପୁନର୍ବାର ସେହି ଶବ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ସେ ସମାଜରେ Purity ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ତାହା କେବଳ ଶବ୍ଦର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । 'ମୁଖାପିନ୍ଧା ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ନାଟକର ଶେଷଭାଗରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଭାବରେ 'ହିଁ' 'ନା' ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା Waiting for Godot ର ସଂଳାପର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ପୋଜୋ, ଭ୍ଲାଦିମିର୍ ଏବଂ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍‌ଙ୍କ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଶବ୍ଦଲିପିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଳାପ, ଶୈଳୀ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଏହାକୁ ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁଗାମୀ କରାଏ ।

କ୍ଳାନ୍ତ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତୀକ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ୧୯୮୦ରେ 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚାଲେଞ୍ଜ । ଗୋଟିଏ ବିବାହିତା ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇଟି ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଅବିବାହିତ ଯୁବତୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇଟି ଅବିବାହିତ ଯୁବକର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେକ୍‌ସପାଇଁ ଆବେଗ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଅନୁଶୋଚନା ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫ୍ରୟଡ଼ୀୟ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କରିଗଢ଼ିଛି । ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ତାଙ୍କର ଶେଷ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲାପରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ମହତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଜି ବ୍ୟାହତ । ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅସଂଯତ । ତେଣୁ ପୁଣିଥରେ ଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି କ୍ଳାନ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନର ସଞ୍ଚାରପାଇଁ । ଶଙ୍ଖ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହି ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଯେଉଁ ପ୍ରଜାପତିଟି ଅନେକ ଆଶାରେ ଉଡ଼ିଆସିଥିଲା ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତକୁ, କନ୍ୟାକୁମାରୀର କେଉଁ ଏକ ପଲ୍ଲୀବୁକୁକୁ; ଶେଷରେ ସେ ପାଇଛି କ'ଣ ? ଶାନ୍ତି ନୁହେଁ, କ୍ଳାନ୍ତି । ରଶ୍ମିଙ୍କ ପରିବାର ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱୈତାର୍ଥବୋଧକ । ଯେଉଁ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଅନୁପମ ଦେଖୁଛନ୍ତି ନୂତନ ଆଶାର ଇନ୍ଧନ, ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମା ଭିତରେ ରଶ୍ମି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଅନୁପମଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଶରୀର ଉନ୍ନତ ମାଂସପେଶୀକୁ । ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ନବୀନ ଆଶା ଏବଂ ସେକ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ସନାତନ କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତିର ଅନୁପମ । ଅନୁପମଙ୍କ କ୍ଷତାକ୍ତ ହସ୍ତର ରକ୍ତକଣିକା ଭିତରୁ ଝରିଆସିଛି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଆଶା ଏବଂ ଉଦ୍ଦୀପନା, ଯାହା ନୂତନ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ; କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନ ରକ୍ତର ଛିଟା ଭିତରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ରତ୍ତ୍‌ରୋଜ'ର ନାୟକ ଭଳି, ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ସେକ୍‌ସ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୮୦ ନଭେମ୍ବର ପହିଲାରେ 'ସଙ୍ଗୀତା' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନଟି ଜେନେରେସନ ଭିତରୁ ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଅତୀତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ 'ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ', ଭବିଷ୍ୟତର ଡିକାଡ଼େନ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ ନାତି 'ବୁଲବୁଲ' ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିତର୍କିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ସେମାନଙ୍କର ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ଅପରାହ୍ନ' ଭିତରେ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । ସମୟର ଏହି ବିଳମ୍ବିତ ବ୍ୟବଧାନ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ରୂପାୟନ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ସେ ସବୁକୁ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯାତ୍ରାପଥକୁ ସୁଗମ କରି ଗଢ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନ ଜୀଜ୍ଞାସା ଓ ସୃଷ୍ଟି ପିପାସା ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ ସାର୍ବଜନୀନ ହେଉ- ଏହାହିଁ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଆଶାକରେ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ରକ୍ତମାଟି' ଓ କାଳୀଚରଣ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନବୀନ ଦିଶା ଦେବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ କାଳୀଚରଣ । ଭକ୍ତିବତାକୁ ଆଧାର କରି କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ସମାଜଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପଦେବାରେ ସେ ଥିଲେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ପ୍ରତିଶୋଧ, ଆହୁତି, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଚୁମ୍ବନ, କମଳା, ଭାତ, ବନମାଳା, ବେକାର, ହରଣଚାଳ, ରକ୍ତମାଟି, ସନ୍ଧାନ, ହୀରାଖଣ୍ଡ, ଯୁଗେଯୁଗେ ଉତ୍କଳ, ଫଟାଭୂଇଁ, ପଥରଘର ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ।

'ଭାତ' (୧୯୪୪) ନାଟକ ହେଉଛି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗରିବ ଆଉ ଧନୀର ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ପରିଣତିରେ ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ସହିତ କୃଷକ କନ୍ୟାର ବିବାହ କରାଇ କାଳୀବାବୁ ବାହାବା ନେଇଥିଲେ; ମାତ୍ର ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । କାରଣ ବାସ୍ତବତା ତାଙ୍କର ଖୁସିର ପଥରୋଧ କରିଥିଲା । 'ଭାତ' ନାଟକର ଅସାରତା ବୁଝିପାରିଲା ପରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ୧୯୪୭ରେ 'ରକ୍ତମାଟି' । ଏ ନାଟକରେ ସେ ନିଜର ଭୁଲକୁ ସଜାଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଥିଲାବାଲା ଓ ନ ଥିଲାବାଲାର ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି; ମାତ୍ର ଜମିଦାର ପୁତ୍ର କୁଲିକନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିପାରିନାହିଁ । ଉଭୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥରେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକର ନିର୍ଯାସ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ଆଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି- 'ଶ୍ରମିକର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା ପାଇ ସାରିବା ପରେ ତାଙ୍କର ମନେ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ବାସ୍ତବକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ହୁଏନାହିଁ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବଳ କେଉଁ ଯୁଗରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆ ହୋଇପାରିଛି ? ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ହୁଏତ ଏଭଳି ପରିଣତି କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ; ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ତା' ଘଟେ କେଉଁଠି ? ତେଣୁ ବହୁ ଚିନ୍ତା ପରେ 'ରକ୍ତମାଟି'ର ପରିଣତି ବଦଳାଇ ଦିଆଗଲା । ସର୍ବହରାର ଶେଷସମ୍ବଳ ଭିଟାମାଟି ପୁଞ୍ଜିପତିର ହାତକୁ ଚାଲିଯିବା ପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାୟକ ବିଜୟକୁ ଶୂନ୍ୟହାତରେ ମଞ୍ଚରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ଖାଲିହାତରେ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମିକା ଲତା ଜୀବନଯାତ୍ରା ପଥରେ ତାହାର ସହାୟିକା ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆଗେଇ ଆସିଥିବାର ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇ ବଂଚିତ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରାଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଦିଆଗଲା । (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା-୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ-୧୩୭) ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱାଦ ଭରି ରହିଛି । ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ବିଜୟ ଭଲପାଇ ବସେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଝିଅ ଲତାକୁ । ଭାତ ଭଳି ଏଥିରେ ବିବାହ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଆଗେଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ନାୟକ ବିଜୟ ଘୋଷଣା କରିଛି ଯେ ତା'ର ଯାତ୍ରାହେବ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନରେ ।

ଶେଠ ଗଙ୍ଗାଦାସ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନପାଇଁ ଜମିଦାର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଗୁମାସ୍ତା ଅଲେଖକୁ ହାତକରି ପ୍ରଥମେ ରାମ ପଧାନର ସଂପତ୍ତିକୁ ଆତ୍ମସାତ କରିଛି । ତା'ର ପନ୍ଝା ଭିତରେ ଧରା ପଡିଛନ୍ତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଜମିଦାର ଦାମବାବୁ, ପତ୍ରିକା ସଂପାଦକ ଛବିଲାଲ, ବିଷଡାକ୍ତର, ଅବଳାଶ୍ରମର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଶ୍ୟାମବାବୁ । ସବୁକିଛି ହାସଲ ପରେ ଶେଠ ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତାକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇଛି ରାସ୍ତାକଡ଼କୁ । ଅଲେଖ ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରିଛି; ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସମେତ ଅନେକଙ୍କ ସଂସାର ଉଜୁଡ଼ି ଯାଇଛି ।

ନାଟକରେ ଗାନ୍ଧି ଓ ମାର୍କସ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସୁମଧୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଛି .ନାଟକରେ । 'ଅବଜରଭର' ସଂପାଦକ ମଧୁସୂଦନ ମହାନ୍ତି ଏହି ନାଟକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ- "ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଏ ଯନ୍ତ୍ରଯୁଗରେ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କ କାରସାଦି ଓ ତା' ଫଳରେ ନିରୀହ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନର ଧ୍ୱଂସ ବିଷୟରେ ସତର୍କ କରିଦେଇଛି; ମାତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା କଦାପି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୋର ଧ୍ରୁବ ବିଶ୍ୱାସ । ସେହି ପ୍ରତିଭାର ପୂଜାରୀ କାଳୀବାବୁଙ୍କୁ ଦିନେ ଏଇଠି ଭେଟି ଦେଇଥିଲେ 'ମଶାଲ' । ଆଜି 'କାଳୀବାବୁ' ନିଜ ଗୁଣରେ ଜଳାଇଛନ୍ତି ସେ ମଶାଲକୁ । ଏଥିରେ ହେଉ ଦର୍ଶକଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି ଆଲୋକିତ, ବିବେକ ଆଲୋଡ଼ିତ, ବିଚାର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ, ଚିନ୍ତାଶୁଦ୍ଧ, କ୍ରିୟାସାଧୁ । ସେଥିରୁ ହେଉ ସମୂହ ସମାଜ ସବଳ, ସଫଳ, ସମୃଦ୍ଧି, ସୁନ୍ଦର ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ହିଁ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସବୁ ନାଟକରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ରକ୍ତମାଟି'ରେ ପୂର୍ବବତ୍ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ପ୍ରେମୀଯୁଗଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ- ବିଜୟ ଓ ଲତା, ଆଉ ନିରଂଜନ ଓ ଆଶା । ଦେଶପ୍ରେମୀ ସ୍ଥାନୀୟ ମହାଜନଙ୍କ ଦୁଇପୁତ୍ର ହେଉଛି- ବିଜୟ ଓ ନିରଂଜନ । ଲତା ହେଉଛି କୁଲି ରାମ ପଧାନର ଝିଅ ଆଉ ଆଶା ହେଉଛି ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତାର ଝିଅ । ନାଟକରେ କାଳୀବାବୁ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ପ୍ରେମର ମନ୍ଦାକିନୀ ଛୁଟାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି- 'ସାଧାରଣ ପ୍ରେମଦୃଶ୍ୟ । (Cheap Love Scene)କୁ ସେ ପରିହାର କରିପାରିନାହାନ୍ତି କହିବାକୁ ଗଲେ ବହୁ ନାଟକକୁ ସେ ଆଦିରସାସିକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ସମସାମୟିକ (Topical) ବିଷୟକୁ ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି ।'

ମାର୍କ୍ସୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶ୍ରମିକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି କାଳୀବାବୁ । 'ଭାତ'ର ଅସାରତା 'ରକ୍ତମାଟି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନି । ଯଥାସମ୍ଭବ ସେ ଏହାକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟକରେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ ସହିତ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ରକ୍ତମାଟିକୁ ସଫଳତା ଆଣିଦେଇଛି ତା'ର ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସହିତ ଏହାର ଲଳିତ ଭାଷା । ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କାଳୀବାବୁ ଥିଲେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । କାରଖାନା ସ୍ଥାପନ ବା ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ବିସ୍ତାର ସହିତ ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟାର ଭୟାବହତାକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରି, ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ।

କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଅଭାବମୟ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ବିକଟ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି ଶିଳ୍ପୀ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭା । କବିର କଳ୍ପନା ବିକାଶ ଛଡ଼ା, କାଳୀବାବୁ ଏଥିରେ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ରାଜନୀତିର ବିରାଟ ବିଡମ୍ୱନାକୁ 'ମନୁଷ୍ୟତା'ର ମାପକାଠିରେ କଳ୍ପନା । ପ୍ରେୟଃକୁ ଛାଡ଼ି ଏଥିରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ବରଣ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରେୟଃକୁ । ବିପ୍ଳବରେ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ । ବିରୋଧରେ ହୋଇଛି ମହତ୍ତ୍ୱର ବିକ୍ଷେପ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ନିଛାଟ ସତ୍ୟକୁ ଅନୁଭୂତିରେ ଦେଇଛନ୍ତି ନିଖୁଣ ଭାଷା । ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଦେଇଛନ୍ତି ନିଖୁଣ ଭାବ । ଫଳରେ ତୋଳିଛନ୍ତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାଟୋପ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଉପରେ ଶାଶ୍ୱତ ମାନବିକତାର ପବିତ୍ର ପୂଜାପୀଠ ଦିବ୍ୟ ଶିକ୍ଷାମନ୍ଦିର । ବିରୁଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଫିଟାଇଛନ୍ତି ଗଭୀର ଦର୍ଶନର ପୋଥି, ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ ଓ ଛଳନାର ନିଛକ ଆଲେଖ୍ୟ ।"

ରକ୍ତମାଟିର ସଂଳାପ ଓ ସଂଗୀତ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଏହି ନାଟକ ଉପରେ କଳିଙ୍ଗଭାରତୀର ମଧୁସୂଦନ ମହାନ୍ତି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି- 'ଗଣଭାଷା ଲେଖିବାରେ ସେ ଧୁରନ୍ଧର । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପରି ଏହି ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । ବିଷ ଡାକ୍ତର ଭୂମିକାରେ ହାସ୍ୟରସର ସୁଅ ଛୁଟିଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏହା ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଆଦ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟଖଣ୍ଡିକ ଦିଆଯାଇଛି ଉତ୍କଳୀୟ କଳାରାଜ୍ୟରେ ତାହା ଓଡ଼ିଶୀ ଆଦର୍ଶର ବିଜୟ ଯାତ୍ରାର ସଂକେତ । ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନାଟର ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେବ ଏବଂ ମୋର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ସେ ଜାତୀୟ ମହାଉଦ୍ୟମର ମୁଖ୍ୟଅଂଶ ଆୟୁଷ୍ମାନ ଶ୍ରୀକାଳୀଚରଣଙ୍କ ଭାଗରେ ହିଁ ପଡ଼ିବ, କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଜ୍ଞାନ ଓ କଳା ଉଭୟ ଭାବରେ ସେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଅଗ୍ରଣୀ ।"

କାଳୀବାବୁଙ୍କର ରଚିତ ରକ୍ତମାଟି ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ । ଏଥିରେ ସମସ୍ୟା ରହିଛି ଏବଂ ସମୟର ସ୍ୱରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧି ଓ ମାର୍କ୍ସଙ୍କୁ କାଳୀବାବୁ ଏକାକାର କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ । ସେଦିନର ତାଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ଆଜିର ଏକବିଂଶଶତାବ୍ଦୀପାଇଁ ଏକ ଚେତାବନୀ ପାଲଟିଯାଇଛି । ସେଥିଲେ ବାସ୍ତବରେ ଜଣେ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା । ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର କରାଳ ରୂପକୁ ସେ ଦେଖିପାରି ଜନତାକୁ ସାବଧାନ କରାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବତୋଭାବରେ ରକ୍ତମାଟି ଏକ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନୀ

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏକ କଳାପ୍ରେମୀ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତୁଳସୀ ଦୁଇପତ୍ରରୁ ବାସିଲା ପରି କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପିଲାଟି କାଳରୁ ଜଣାପଡ଼ିଯାଇଥିଲା । ପିତାଙ୍କ ନାମ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ଏବଂ ମାତାଙ୍କ ନାମ ରାଧାମାଳୀ । ୧୮୯୮ ଡିସେମ୍ବର ୨୩ ତାରିଖ ଦିନ କାଳୀଚରଣ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଚାଟଶାଳୀରୁ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଚର୍ଚ୍ଚିକା ମାଇନର ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ କାଳୀଚରଣ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଏହି ନାଟକ ହିଁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଉପର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ସେ ସମୟ ପାଉଥିଲେ ସାଙ୍ଗସାଥୀଙ୍କୁ ଧରି ଖଳାବାଡ଼ିରେ ନାଟକ କରୁଥିଲେ । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମର ଧାରାକୁ ଜାଣି ହେଉଥିଲା ।

ନିଜେ ସମବୟସର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଖଳାବାଡ଼ିରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ ସେ 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକରେ 'ସୀତା' ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଅନେକ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଅଭିନୟ ନିଶା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ପାଠ ପଢ଼ିଲା ସମୟରୁ । ଏହି କଲେଜରେ ଆଇ.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ସେ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ନାଟକ ଭିତରକୁ । ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ସହିତ ସେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ତାଙ୍କର ଝୁଙ୍କ ବଢ଼େ । ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ତରୁଣ ଲେଖନୀରୁ ଜନ୍ମନିଏ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'ଧ୍ରୁବ' । ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ହାଇସ୍କୁଲର ଶିକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତ କୃପାସିନ୍ଧୁ ହୋତା । କେବଳ ପଣ୍ଡିତ ହୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଆଜି ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଲେଖିବା ବନ୍ଦ କରି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିଲା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରସର ପ୍ରବାହ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳୀବାବୁ ଆଉ ଅଧିକ ପାଠପଢ଼ି ପାରି ନ ଥିଲେ । କାରଣ ସେ ଆଇ.ଏ. ପାସ୍ କଲା ପରେ ପରେ ତାଙ୍କର ପିତୃବିୟୋଗ ଘଟେ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ । ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ଏହିଠାରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ପାଠପଢ଼ାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼େ । ସେ ବାନ୍ଧିପଡ଼ନ୍ତି ସଂସାର ଚିନ୍ତାରେ । ପରିବାର ପ୍ରତିପୋଷଣର ଭାର ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼େ । ସ୍କୁଲ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର ଚାକିରି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ସେ ଖଣ୍ଡପଡ଼ାରେ ଚାକିରି କରୁଥିବାବେଳେ 'ରାସ' ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ରାସର ରୀତିମୟତା ତାଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରି ପକାଏ । ତାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ାହୁଏ ଏକ ରାସଦଳ । ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ରାସଦଳଟି ବିକଶିତ ହୁଏ । ଜନ୍ମନିଏ ରାସ 'କଳଙ୍କ ଭଞ୍ଜନ'; ମାତ୍ର ଖଣ୍ଡପଡ଼ା ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହେବାରୁ କାଳୀଚରଣ ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ନ୍ତି । ଖଣ୍ଡପଡ଼ା ଛାଡ଼ି ସେ ଚାଲିଆସନ୍ତି କଟକ । ଜୀବିକାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନାନାସ୍ଥାନଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

କାଳୀବାବୁ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସମ୍ପାଦନା ଭିତରେ କିଛିକାଳ ବୁଡ଼ି ରହିଥିଲେ । ସେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର କିଛି ସମୟପାଇଁ ସମ୍ପାଦକ ରହିଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା 'ମୁକୁର' ପତ୍ରିକାର ସହସମ୍ପାଦକ, ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା 'ପୁରୀବାସୀ'ର ସମ୍ପାଦକ, ତ୍ରୈମାସିକ ପତ୍ରିକା 'ସଙ୍ଗୀତପ୍ରଭା'ର ସେ ସମ୍ପାଦକ ମଧ ଥିଲେ । ଜୀବିକାର୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମଧ ବାରିପଦା ଯାଇଛନ୍ତି । ୧୯୨୩ ମସିହାରେ କାଳୀଚରଣ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ରାଜ ଦରବାରରେ କିଛିକାଳ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏଠାରେ 'ଲାଲସାହେବ'ଙ୍କର କନ୍ୟା 'ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ'କୁ ସଙ୍ଗୀତଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ରହସ୍ୟମଞ୍ଜରୀ ପୁରୀରାଜାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାରୁ କାଳୀବାବୁ ମଧ ପୁରୀରାଜାଙ୍କର ସଭାକବି ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରିଥିଲେ । ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ସହକାରୀ ଭାବେ ସେ କିଛିକାଳ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ ।

ପୁରୀ ରହଣିକାଳର ପୁରୀରାଜା ତାଙ୍କୁ 'କବିଚନ୍ଦ୍ର' ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହିଠାରେ ସେ ସକ୍ରିୟ ଭାବେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ରାସ ଦଳରେ । ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ- 'କାଳୀଚରଣ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ଗୋପାଳ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ବାସୁଦେବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସହାୟତାରେ 'ରାଧାରମଣ ରାସୋତ୍ସବ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ରାସଦଳ ଗଢ଼ିଲେ । ଏହି ରାସଦଳ ବେଶିଦିନ ବଞ୍ଚିପାରିଲା ନାହିଁ । ତଥାପି କାଳୀଚରଣ ହତୋତ୍ସାହ ନ ହୋଇ କେତେକ ପିଲାଙ୍କୁ ନେଇ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ପୁଣି ରାସଦଳଟିଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗଢ଼ିଲେ । ଏହି ଦଳ ପ୍ରଥମେ କଟକରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ଓ ପରେ ଜୈନମନ୍ଦିର ହତାରେ ଏବଂ ତା'ପରେ ବାଙ୍କାବଜାରରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ବାନ୍ଧି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲା ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ପୃ-୪୮୫) ।

ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ କାଳୀବାବୁ ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୨୭ ମସିହା ସୁନିଆ ଦିନ ପୁରୀ ଗଜପତି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ତାଙ୍କ କଳାକୃତିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ 'କବିଚନ୍ଦ୍ର' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ 'ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ' ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ୧୯୭୫ରେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନସୂଚକ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଡିଗ୍ରୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଭାରତ ସରକାର କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ 'ପଦ୍ମଶ୍ରୀ' ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲେ ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳ ଦେଶର କଳାସଂସ୍କୃତିପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଯେଉଁଥିରେ ହାତ ଦେଉଥିଲେ ତାକୁ ଶେଷ ନ କରି ଛାଡୁ ନ ଥିଲେ । ରାସ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ନାଟକ- ସବୁଥିରେ ସେ ପାରଙ୍ଗମ ଥିଲେ । ଏଚ୍.ଏମ୍.ଭି. ରେକଡ଼ିଙ୍ଗ କମ୍ପାନୀରେ ପ୍ରଥମ କମିକ୍ ଗୀତ ସେ ଓଡ଼ିଆରେ ଗାଇଥିଲେ । କଲିକତା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀବାବୁ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ନିଜେ କାଳୀବାବୁ ମଧ୍ୟ 'ସୁରଲେଖା' ନାମର ଏକ ରେକର୍ଡ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ।

ଉତ୍କଳର ଗାଁ' ଗହଳିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସହରବଜାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳୀଚରଣଙ୍କ କଳାର ଆଦର । ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କଳା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ଥିଲା । କଳାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଧନା । ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଦହନ କରି ସେ ଓଡ଼ିଶୀକଳାକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ସେ ପ୍ରଦାନ କରାଇଥିଲେ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟସଙ୍ଗୀତ ସମାଦୃତ ହୋଇଥିଲା କେବଳ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପାଇଁ । ଓଡ଼ିଶା ମାଟି, ଓଡ଼ିଆ ଜାତିପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମହାନ୍ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାପନ କରି ଏହି ସାରସ୍ୱତ ପୁରୁଷଜଣକ ୧୯୭୮ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୪ ତାରିଖ ଦିନ ଇହଲୀଳା ସମ୍ବରଣ କଲେ । ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନଟି ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ କଳା ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରେ ଅପୂରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟରର୍ସ ଓ କାଳୀଚରଣ :

ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟବିତ୍ କଳାର ପୂଜାରୀ ପଛରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଖ୍ୟାତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରହିଛି । ବିଶ୍ୱର ସବୁଠି ଏହା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସାଧନା ଥିଲା, ତାଙ୍କ ପଛରେ ଥିଲା ନିଜସ୍ୱ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' । ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ସେ ଗଠନ କରନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' । ଏହି ଥିଏଟର୍ସ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂଆଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରେ । 'ରାସ'ରେ କ୍ଳାନ୍ତହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା କାଳୀବାବୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଉପରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିନିବଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସାମାଜିକ ନାଟକର ପର୍ବ । ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ସାର୍ଥକରୂପ ପ୍ରଦାନରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ।

ରାସଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ କାଳୀବାବୁ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ୍ କରି ବାଙ୍କାବଜାରରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଏକ ଅଭୁଲାସ୍ମୃତି ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ବହୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଏଇଠି ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ସେ ନାଟ୍ୟବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟର ଅଧିକାର ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ସେ ଏଠି କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ ନିଜେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଥିବାରୁ ସେ ମାପିଚୁପି ସବୁ ଜିନିଷ ଦେଇପାରୁଥିଲେ ନାଟକରେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଦର୍ଶକ, ପାଠକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁଥିଲା ।

କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନର କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ସମାଜ । ସମାଜର ପ୍ରତିଟିସ୍ତରରେ ସେ ଭଲଭାବେ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ସେଠାରୁ ଖୋରାକ୍ ସଂଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ସହଜ ହେଉଥିଲା । ଲୋକରୁଚିକୁ ସେ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ସେ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ । ବାଳିକାମାନଙ୍କୁ ସେ ଅଭିନୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ କଳା ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କଭଳି ଜଣେ କୁଶଳୀ କଳାର କାରିଗର ଓଡ଼ିଶା ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମିଳିବା କଷ୍ଟକର । ସେ କଳାପାଇଁ କାନ୍ଦିଥିଲେ । କଳାପାଇଁ ସେ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ଏବଂ ସେହି କଳାପାଇଁ ସେ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳୀବାବୁ ଥିଲେ ଉତ୍କଳୀୟ କଳା ଆକାଶରେ ଧ୍ରୁବତାରା । ସେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଆଦି କେବଳ ତାଙ୍କରିପାଇଁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଆସନ ଲାଭ କରିଛି । ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକ ଥିବାରୁ ସେ ଶିକ୍ଷାର ଭଲମନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେଲାବେଳେ ସେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀର ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଥିଲା- କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପାଇଁ ସାଧନାର ମନ୍ଦିର । ଏହିଠାରେ ସେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ତାଲିମ୍ ଦେଉଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏକ ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ ଭଳି କାମ କରୁଥିଲା । ଝଡ଼ ତୋଫାନରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାରୁ କାଳୀବାବୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା କଲେ । ଫଳରେ ବାଙ୍କାବଜାର ଗଳିରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ କଟକର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଭବନ ନିକଟରେ ଏକ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ଥିଏଟର ଦେଖାଉଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଏହା ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନାଟ୍ୟଦଳ ଥିଲା । ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଅବସ୍ଥାରୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ନିଜସ୍ୱ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲା । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ବ୍ୟବସାୟିକଭିତ୍ତିରେ ଏହା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଜାରି ରଖିଲା ।

କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ବହୁ କଳାକାରଙ୍କୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଛି । କଳାର ଖ୍ୟାତି ବଢ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକପାଇଁ ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାପାଇଁ କାଳୀବାବୁ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁତ କିଛି କରିଯାଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଏ ମାଟି ତାଙ୍କୁ ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ତ ଦେଇପାରିଲା ନାହିଁ, ମୃତ୍ୟୁପରେ ଏବେ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନେକ କିଛି ହେଉଛି । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳୀଚରଣ

ଲୀଳାନାଟକ :

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆକାଶରେ କାଳୀଚରଣ ଥିଲେ ଏକ ଅମ୍ଳାନ ଜ୍ୟୋତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବରେ ସେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଲୀଳାନାଟକ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀର ନାଚ, ତାମ୍‌ସା ଭିତରୁ ସେ ଲୀଳାପାଇଁ ଖୋରାକ ପାଇଥିଲେ । କାଳିବାବୁ ଲୀଳାନାଟକର ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ କରିଥିଲେ । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇପାରିଥିଲେ । 'କୁମ୍ଭାରଚକ'ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଏଇ ରାମନବମୀ ଯାତ୍ରାର ଗୀତି, ବାଜା, ନାଚ, ଅଭିନୟ ମୋ ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ । ସେଇ ଯେ ପ୍ରଭାବ, ତା'ରି ଯୋଗୁ ଚାଲିଛି ଆଜ ଅବଧି । ହୋଇପାରେ ତାହା ଏକ ଅସଂସ୍କୃତ ରୀତି (crude form) ତଥାପି ତାହାରି ଭିତରେ ଅଛି, ଥିଲା, ଆଉ ଥିବ ଆମ ସଂସ୍କୃତି- ଆଦିମ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦେଶର ପାଣିପବନକୁ ମନାଇଥିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି (usage) ଯାହା ଅନ୍ୟ ଦେଶର ଚାଲିଚଳଣି ଠାରୁ ନିଆରା ବୋଲି ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ।"

କାଳୀବାବୁ ସର୍ବମୋଟ ଚଉଦଖଣ୍ଡ ଲୀଳାରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ୧୯୨୦ ମସିହାରୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ (୧୯୨୦), ଦାରିଦ୍ର୍ୟଭଞ୍ଜନ, ମିଳନମାଧୁରୀ (୧୯୨୨), ଶ୍ରୀରାଧା (୧୯୨୫), ବାଂଶରୀବିଳାସ, ବନବିହାର (୧୯୨୭), କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି (୧୯୨୭), ବିଦ୍ୟାବଳୀ, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ (୧୯୩୨), ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ (୧୯୩୬), ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର (୧୯୩୭), ମାନିନୀ (୧୯୩୮), ଲକ୍ଷ୍ମୀ (୧୯୩୮), ଆଖିର ଦେଖା (୧୯୩୯) । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଲୀଳା 'କଳଙ୍କ ଭଞ୍ଜନ' ଏବଂ ଶେଷ ଲୀଳା 'ଆଖିରଦେଖା' । 'ଶ୍ରୀରାଧାରମଣ ରାସୋତ୍ସବ' ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଲବ୍ ପୁରୀରେ 'ବନବିହାର' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ସାକ୍ଷଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ' ଦ୍ୱାରା

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ବିଦ୍ୟବଳୀ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟସଂଘ' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଶେଷ ଲୀଳା ହେଉଛି 'ଆଖିର ଦେଖା' ।

ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ହେଉଛି 'କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ'ର କଥାବସ୍ତୁ । କୃଷ୍ଣ-ସୁଦାମା ଉପାଖ୍ୟାନ ହେଉଛି 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟଭଞ୍ଜନ'ର କଥାବସ୍ତୁ । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ ବିଚ୍ଛେଦ ହେଉ ବି 'ମିଳନମାଧୁରୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସହ ମିଳନ, ଶ୍ରୀମତୀ ଅଭିମାନ, ପୁଣି ଶ୍ରୀମତୀ-ଶ୍ରୀପତି ମିଳନ ବିଷୟକୁ ନେଇ 'ବାଂଶରୀ-ବିଳାସ' ରଚିତ । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ ହୋଇଛି 'ବନବିହାର' । ଶ୍ରୀମତୀ-ଶ୍ରୀପତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମିଳନ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' । ପୌର୍ଣ୍ଣମାସୀ-ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଶ୍ରୀମତୀ-ଶ୍ରୀପତିଙ୍କ ମିଳନକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ 'ବିଦ୍ୟାବଳୀ' । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚଂପୁ ଉପରେ ଆଧାର କରି ରଚିତ 'ବିଦ୍ୟାବଳୀ' । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚଂପୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ' । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତିଗୋବିନ୍ଦ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଆଧାର କରି ରଚିତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ-ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟଣା ଉପରେ ରଚିତ 'ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର' । ଶ୍ରୀରାଧା, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ରୂପ ନେଇଛି 'ମାନିନୀ' । ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଗୋପୀନାଥ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' । 'ଆଖିର ଦେଖା'ରେ ଲୀଳାର ସଂସ୍କାର ଘଟିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଲୀଳା ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି- "ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସର୍ବମୋଟ ଦଶଖଣ୍ଡି ଲୀଳା କିମ୍ବା ଲୀଳାନାଟକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ-ଲୀଳାନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଲୀଳାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ ଚଳଣିରେ ଏହା ସେ କାଳରେ ଲୀଳାର ଆବରଣ ତଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । 'କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ', 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟଭଞ୍ଜନ', 'ମିଳନମାଧୁରୀ' ଏବଂ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପ୍ରଭୃତି ଚାରିଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ।" (ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ-ପୃ-୫୫)

ଲୀଳାନାଟକର ସଫଳତାପାଇଁ ଦାୟୀ ହେଉଛି କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଉନ୍ନତ ସାଙ୍ଗୀତିକ କଳାକୌଶଳ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଲୀଳାନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପଥରେ ଏମାନଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମାଜିକ ନାଟକ :

ଓଡ଼ିଆନାଟକର ଆଦିଯୁଗର ଥିଲା ଯାତ୍ରା ବା ଲୋକନାଟକର ଯୁଗ । ଲୋକନାଟକର ପ୍ରବାହ ଏହି ଯୁଗରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଯଥାର୍ଥ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଠାରୁ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କେତୋଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ସେ ସବୁରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ବାସ୍ତବିକ କାଳୀବାବୁହିଁ ଥିଲେ ଏହି ସାମାଜିକଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଧାଣି । ତାଙ୍କରିଠାରୁ ହିଁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଉଭୟ ଗୁଣ ଏବଂ ପରିମାଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା ।

କାଳୀବାବୁ ୧୯୩୩-୩୪ ମସିହାରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ପ୍ରତିଶୋଧ' । ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ 'କ୍ଷେତ୍ରବାସ' ନାମରେ ବାଙ୍କାବଜାରର ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ବନ୍ଧ ବିବାହ ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ ଥିଲା । ବନ୍ଧ ବାସୁଦାସର ନିଜ ପତ୍ନୀ କୁସୁମ ସହିତ ପୁନର୍ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ଏହି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଆହୁତ' । ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୯୩୪ ମସିହାର ଶେଷଆଡ଼କୁ ବୋଲି ମନେକରାଯାଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ-କରଣ ବିବାହର ସାମାଜିକ ବିପତ୍ତିକୁ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ନାଟକରେ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୯୪୨ ଶେଷ ଭାଗରେ ନାଟକ 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଡାକମୁନ୍‌ସୀ' ଗଳ୍ପରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କଥାଭାଗ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ ଗୋପାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଏ ନାଟକର ମୂଳକଥା । ୧୯୪୨ରେ ରଚିତ ହୁଏ ନାଟକ 'ଚୁମ୍ବନ' । ଦୁଇଜଣ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ ପ୍ରେମ, ବିରହ ଏବଂ ମିଳନ ଉପରେ ଏ ନାଟକ ରଚିତ । 'ରୋମିଓ-ଜୁଲିଏଟ୍'ର ପ୍ରଭାବ ଏ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କାଳୀବାବୁ ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'କମଳା' । ଗାନ୍ଧିଙ୍କ "Go Back to the Villages" ବାଣୀଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ କାଳୀବାବୁ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାକୁ ଏଥିରେ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକଟି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚାର ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ୧୯୪୪ ମସିହାରେ କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରନ୍ତି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ 'ଭାତ' । 'ଭାତ'ର ଅଭାବ ହିଁ, ଏ ନାଟକର ମୂଳ କଥା । ଧନୀ ଏବଂ ଗରିବର ମିଳନ ଘଟିଛି ଏ ନାଟକରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୪୪ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ବନମାଳା' । ବନ ଏବଂ ମାଳାଙ୍କର ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମିଳନ ହିଁ ଏହାର କଥାଭୂମି । ଆଭିଜାତ୍ୟର ଅହମିକାକୁ ଏଥିରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରା ଯାଇଛି । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରନ୍ତି 'ବେକାର' । ବେକାର ସମସ୍ୟାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । କୃଷି ଏବଂ ଶିଳ୍ପର ବିକାଶରେ ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଜଗମୋହନ ଚାକିରି ଆଶା ତ୍ୟାଗ କରି ସମାଜସେବୀ ଛାୟାର ପ୍ରେରଣାରେ ସମାଜସେବାକୁ ନିଜର ବ୍ରତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ୧୯୪୬ ମସିହାରେ କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରନ୍ତି 'ହରଣଚାଳ' ନାଟକ । ଶସ୍ତା ପ୍ରେମର ବିଷମୟ ପରିଣତିର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି । ଏ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଚୁମ୍ବନ' ନାଟକର ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ ।

୧୯୪୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ରକ୍ତମାଟି' । 'ଭାତ' ନାଟକର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏ ନାଟକରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଧନୀ-ଗରିବର ସଙ୍ଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ରହିଛି । ୧୯୪୭ରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଫଟାଭୂଇଁ' । ଏଥିରେ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ, ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଆଦିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ଏହା ଥିଲା ଶେଷ ନାଟକ । ୧୯୫୩ରେ ରଚିତ ହୁଏ ନାଟକ 'ସନ୍ଧାନ' । ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ଚିରାଚରିତ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ହିଁ ଏ ନାଟକର ଆଧାରଭୂମି ।

୧୯୬୮ ମସିହାରେ କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରନ୍ତି ଶେଷ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ହୀରାଖଣ୍ଡ' । ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣକୁ ନେଇ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଜନଆନ୍ଦୋଳନହିଁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପ, ବାଣିଜ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତିର ଭାଷ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳୀବାବୁ ଏକ ନୂଆ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇ ଗଲେ, ଯାହାକୁ ଆଉ କିଛିଦୂର ଆଗେଇ ନେଇଗଲେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର । କାଳୀବାବୁ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ରେକ କରିଗଲେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ, ତା'ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ । ବିବିଧ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ, ପାତ୍ରୋମୁଖୀ ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ନିଛକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଆଦି କାଳୀବାବୁଙ୍କୁ ଏକ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନ ଦେଇଛି । ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକଠାରୁ ସାମାଜିକ ନାଟକପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ :

ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଆଦି କାଳରେ କାଳୀବାବୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୧୮ରୁ ୧୯୨୫ ମସିହା ଏଇ ସାତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ ମୋଟ ଚାରିଗୋଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଧ୍ରୁବ, ମୃଗୟା, ଶକୁନ୍ତଳା ଏବଂ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର । ୧୯୧୯ ମସିହାରେ କାଳୀବାବୁ ଆଇ.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିବାବେଳେ 'ଧ୍ରୁବ' ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ପୁରାଣ ଏବଂ କିଛି କଳ୍ପନା ମିଶାଇ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଚ୍ଛେଦ ଏବଂ ପରିଣତିରେ ମିଳନ ଥିଲା । ନାଟକଟି ପୌରାଣିକ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ସାମାଜିକତାର ପ୍ରଲେପ ଅଧିକ ଥିଲା । କାଳୀବାବୁଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମୃଗୟା ରଚିତ ହୁଏ ୧୯୨୨/ ୨୩ ମସିହାରେ । ତିନିଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକ ରାମାୟଣରୁ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ମୃଗୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦଶରଥଙ୍କ ବନଗମନ, ଶିକାର ଭ୍ରମରେ ଅନ୍ଧମୁନି ପୁତ୍ରବଧ, ଅନ୍ଧମୁନିଙ୍କର ଦଶରଥଙ୍କୁ ଶାପ ଆଦି ଘଟଣା 'ମୃଗୟା'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର 'ମାୟା'କୁ ଆଣିଛନ୍ତି ନାଟକରେ କରୁଣ ରାସର ପ୍ରବାହରେ ନାଟକଟି ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠିଛି ।

୧୯୨୨/୨୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ ନାଟକ 'ଶକୁନ୍ତଳା' । କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ଆଧାର କରି ଏହା ରୂପ ନେଇଛି । ଦୁଇଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ପୌରାଣିକ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ବେଶ୍ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ମିଳନବିଚ୍ଛେଦ ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାରଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର 'ବିଦୂଷକ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କାଳୀବାବୁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ କିଛି ପରିମାଣରେ କାଳୀବାବୁ ନାଟକଟିକୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଏହି ନାଟକଟି ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ବାରିପଦାରେ ଥିଲାବେଳେ ସେ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନିୟତି, ବିଦୂଷକ ଆଦି ରହିଛି । ଧର୍ମସଙ୍କଟ ଏବଂ ଧର୍ମସ୍ଥାପନା ଏ ଦୁଇଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦିଗ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଛ'ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଶୈବ୍ୟାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ଖସିଆସିଛି । ପୁରାଣର ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ସାଧାରଣସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିବାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାନା ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ତ୍ତମାନର ମାନଦଣ୍ଡରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଦଶଭୁଜା' । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଏହା ରଚିତ । ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରରୁ ଦୁଷ୍ଟନିବାରଣପାଇଁ ସମାଜ ଭିତରକୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ମହାଭାରତରୁ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟକ 'ତନ୍ତ' । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଭାଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ 'ତନ୍ତ' ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ :

କାଳୀଚରଣ ସର୍ବମୋଟ ତିନିଖଣ୍ଡି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି- ଅଭିଯାନ, ମାଳତୀ ଏବଂ ରକ୍ତମନ୍ଦାର । ଯେଉଁ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଠାରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଢ଼ିଆସିଥିଲା, କାଳୀଚରଣ ସେସବୁକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ 'ଯୁଗେଯୁଗେ ଉତ୍କଳ' ଏବଂ 'ହୀରାକଣ୍ଠ' ଆଦି ଦୁଇଟି ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ଯଥାର୍ଥ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତିହାସ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ କାଳୀବାବୁ ୧୯୪୬ରେ ଲେଖନ୍ତି 'ଅଭିଯାନ' । ଏହା ବିଷୟ ଉପରେ ରାମଶଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', ଭିକାରୀଚରଣ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ', କାଳୀବାବୁ 'ଅଭିଯାନ' ଲେଖିଛନ୍ତି । ହେଲେ, ଉପସ୍ଥାପନା ନିଆରା । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପୌରାଣିକତା ସହିତ ଆଧାତ୍ମିକତା ରହିଥିବା ବେଳେ, ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ଐତିହାସିକତା ଏବଂ ଜାତୀୟତା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମ ଥରରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପରାଜୟ ଲାଭ କରି ପରେ ଠାକୁରଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରେ ବିଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କାଳୀଚରଣ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପରାଜୟକୁ ତ୍ୟାଗ କରି କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାଙ୍କର ବିଜୟ ପର୍ବକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକ ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ଫଳରେ 'ଅଭିଯାନ' କିଛିଟା ନୂଆଢଙ୍ଗରେ ନୂଆରଙ୍ଗରେ ରୂପ ନେଇଛି ।

୧୯୬୫ରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ନରସିଂହପୁର ଇତିହାସକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ 'ମାଳତୀ' । ଐତିହାସିକ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲିଖିତ 'ବିଳାଙ୍ଗୀ' ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ କିଛିଟା କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦେଇ କାଳୀବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ମାଳତୀ' । ଏହାପୂର୍ବରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସେହି କଥାକୁ ଆଧାର କରି ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଆଝିଅ' ୧୯୩୫ ମସିହାରେ । ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ତୁଳନାରେ 'ମାଳତୀ'ର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ଖର୍ବ ହୋଇଛି । ମାଳତୀର ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରଟି ଲଘୁରସାତ୍ମକ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

୧୯୫୨ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାଟକ 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' । ବାଙ୍କୀ ଏବଂ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ସୀମାବିବାଦ ନେଇ ଯୁଦ୍ଧ, ବାଙ୍କୀରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ, ରାଣୀ ଶୁକଦେଈଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ବିଜୟ, ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଗଜପତିଙ୍କୁ କ୍ଷମା ଆଦି ଘଟଣା ଉପରେ ଏହି ନାଟକଟି ଆଧାରିତ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପରେ କାଳୀବାବୁ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଏ କାହାଣୀକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ, ଉତ୍କଳର ଜନସାଧାରଣ ଏହାକୁ ଏକ ଗୌରବମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଭାବେ ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମିର ଇତିହାସ, ବାଙ୍କୀ ଜନତାଙ୍କ ତ୍ୟାଗ ଓ ବୀରତ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ କାଳୀବାବୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' ।

ଚରିତ ନାଟକ :

କବିଚନ୍ଦ୍ର କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ବା ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଜୟଦେବ, ସାରଳାଦାସ, ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଆଦି । ଏହି ଚରିତ ନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି, ପରଂପରା, ଐତିହ୍ୟର କଥା କହିଛନ୍ତି । ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱର ପ୍ରବଳ ସ୍ରୋତକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ତିନିଜଣ ମହାପୁରୁଷ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୋଗଜନ୍ମା ରଥୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଚଳନ୍ତି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳୀବାବୁ ୧୯୪୩ରେ ରଚନା କରନ୍ତି ନାଟକ 'ଜୟଦେବ' । ମଇ ଦିବସରେ ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୀତି ହୋଇଥିଲା । ନାଟକରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖି କବିଚନ୍ଦ୍ର ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ବରପୁତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଜୟଦେବଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପରିଣୟ, ପୁରୀ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନ, ଅନ୍ଧକୁ ଚକ୍ଷୁଦାନ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି କବି ଭାବେ ରାଜସ୍ୱୀକୃତି ଆଦି ବିଷୟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଏ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ- "ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସଙ୍କର ଜୟଦେବ ନାଟକ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଯେପରି ଭାବରେ ଚୋରି କରାଯାଇଥିଲା, ତା'ର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ସକ୍ଷମ । ଜୟଦେବ ନାଟକରେ ଖାଲି ଯେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଯାଇଥିଲା, ତା'ର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ସକ୍ଷମ । ଜୟଦେବ ନାଟକରେ ଖାଲି ଯେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଯାଇଛି ତା'ନୁହେଁ, ନାଟକର ଭାଷା ଭାବଭଙ୍ଗୀ ସମସ୍ତ ଏକାବେଳକେ ଓଡ଼ିଶାର କଳାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ" (ନବଭାରତ, ୧୯୪୩) । ବାସ୍ତବରେ ଜୟଦେବର ସଫଳତାପାଇଁ ଏହାର ଉଗ୍ରଜାତୀୟତା ହିଁ ଦାୟୀ ।

୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଏକ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ନାଟକ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଅଧିକାଂଶ ଅଭିନେତା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଯୋଗ ଦେଇଥା'ନ୍ତି । ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ କାଳୀବାବୁ ଏହି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ଇତିହାସର ସ୍ରୋତ କ୍ଷୀଣ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଜନଶ୍ରୁତି ଏଥିରେ ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସାଧାଣତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କାଳୀବାବୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜୀବନରେ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟାକୁ ଆଣିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଆଜନ୍ମ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନରେ ପ୍ରଣୟର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଚତୁର କାଳୀଚରଣ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁର କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନକୁ କଳଂକିତ ନ କରି ଇତିହାସର ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରେ ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ମହତ୍ତ୍ୱବୋଧ, ଉତ୍କଳୀୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ବୀରତ୍ୱ, ଚାଲିଚଳଣ, ନୃତ୍ୟଗୀତ ଆଦି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୫୪ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତାବୋଧର ଅନ୍ୟତମ ଆଲେଖ୍ୟ 'ସାରଳାଦାସ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତିନିଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକରେ କଳ୍ପନା ଅଧିକ ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ କବିତ୍ୱର ସ୍ଫୁରଣ ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାରଳାଙ୍କ ସମ୍ମାନଲାଭ, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଗର୍ବଚୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦି ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରି ଏ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ପଞ୍ଚଦଶଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର ସାରଳାଦାସଙ୍କୁ ପୁରୀ ରାଜଦରବାରକୁ ଘେନି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମୂଳକ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ହ୍ରାସ ଘଟିଛି । 'ସାରଳାଦାସ' ନାଟକରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ସାରଳାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ମାନ ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶି ପରିମାଣରେ କଳ୍ପନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକ ରଚନା ବେଳକୁ ଯେମିତି ନାଟ୍ୟକାର କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳୀୟ ସ୍ୱାଭିମାନର ଚିତ୍ରକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ଦିଗରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଟନିରଞ୍ଜନା ଓ ବିଜୟମିଶ୍ର

ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କସୌଟୀ । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅନୁଭବ, ମୌଳିକ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି, ଲୋକ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଯୁଗୀୟ ସମ୍ବେଦନା ଆଦିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଜୀବନ କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷ୍ୟକାର ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର । ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଗୁଣ ବା ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା:- ସମ୍ବାଦ, କଥାବସ୍ତୁ, ସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଗଣ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନାଟକର ମୂଳଭୂତ ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଚୀନକାଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରେ ମାନବର ମହାନତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକଯୁଗର ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ପରିପ୍ରସାର ଏବଂ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ବାଦର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ମାନବୀୟ ଚିନ୍ତନର ନୂଆଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରର ଆଖି ଆଗରେ ରହିଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା ନିଜତ୍ୱର ଅନୁସନ୍ଧାନ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସାର୍ଥକ ରୂପ ନେଇଛି । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ପୃଥିବୀର ଏକ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ । ନାଟକ 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' ଚାରିତ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ତଟ ନରଞ୍ଜନାରେ ମୋଟ ନଅଗୋଟି ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯଥା:- ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ, ସାରିପୁତ୍ତ, ରାହୁଳ, ନୀଳଲୋହିତ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ଇଚ୍ଛାମତୀ, ଗୋପା ଏବଂ ସୁଜାତା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ମନରେ ଶେଷହୀନ ପ୍ରଶ୍ନ ଯାହାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମାଧାନ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇପାରିନି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଯାହା ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଏକପ୍ରକାର ଦାର୍ଶନିକ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ତଟନିରଞ୍ଜନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆତ୍ମପରକ ଚେତନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ବୈଚାରିକ ଆଧାର ବିନ୍ଦୁରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଚାରିତ୍ରିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସଂକଟରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଆନ୍ତରିକ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ତାରି ଭିତରୁ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ନିଜର ଚରିତ୍ର ମନୋନୟନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ନିଜର ଲାବରେଟରୀରେ ଖିନ୍‌ଭିନ୍ କରି ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପରିସ୍ଥିତିର ସଂକଟ ଏବଂ ଅନ୍ଧଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ କେତେବେଳେ ଏପଟ ତ କେତେବେଳେ ସେପଟ । କେଉଁଠି ଭୁଲ କେଉଁଠି ଠିକ୍, ଜାଣିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ ବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରିନାହାନ୍ତି ଗୌତମ, ନୀଳଲୋହିତ, ଇଚ୍ଛାମତୀ, ଗୋପା । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଭିତରୁ ଆମେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ପୀଡ଼ା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସନ୍ତ୍ରାସ, ଦୁଃଖ ଏବଂ ତୀବ୍ର ବେଦନାବୋଧର ପରିଚୟ ପାଇଥାଉ ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ତଟନିରଞ୍ଜନାର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ସେମାନେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚାୟକ । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ଗୌତମ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନୁହଁନ୍ତି ସେମାନେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଭୟଙ୍କ ମନ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ନୀଳଲୋହିତ, ସାରିପୁତ୍ର, ଆନନ୍ଦ, ରାହୁଳ, ଗୋପା, ସୁଜାତା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଆଧାରଶୀଳ । ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହିତ କିଛି ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବକୁ ମିଶାଇ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ତଟନିରଞ୍ଜନାର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକତାର ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତୀତ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ।

ତଟନିରଞ୍ଜନା ଏକ ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୂଳକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକରେ ଇତିହାସ, ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବ, ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଆଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ନିଜକୁ ସର୍ବାଧିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶକୁ ପ୍ରବେଶ କଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ସହଜ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ଏବଂ ଆମେ'ର ଏକ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର ଏକ ବିତର୍କିତ ଚରିତ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ସଂଘର ସଂଘର୍ଷ ସହିତ ସେ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ସେ କହିଛନ୍ତି 'ଏବଂ ଆମେ'ର ଇତିହାସ ହେଉଛି ତଟନିରଞ୍ଜନାର ଇତିହାସ । ତଟନିରଞ୍ଜନାର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ସହିତ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଭଲଭାବେ ପରିଚିତ ।

ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ନୀଳଲୋହିତ ଏବଂ ଇଚ୍ଛାମତୀ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନୀଳଲୋହିତର ଅସହାୟତା ହେଉଛି ସ୍ୱୟଂନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅସହାୟତା । ପାର୍ଥିବ ଏବଂ ଅପାର୍ଥିବ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁଭଳି ନୀଳଲୋହିତ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଶ୍ରୀମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ତଃ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ ତାଙ୍କୁ ଏକ ଚରମ ବିବ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ଅସହାୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି 'ଏବଂ ଆମେ' ଭିତରେ, ଠିକ୍ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର ନୀଳଲୋହିତ ଭଳି । ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ହେଉଛି ତଟନିରଞ୍ଜନା । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣ ଚାହିଁଛି ଆତ୍ମୀୟତାର ସଙ୍କଟର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଗୌତମ, ନୀଳଲୋହିତ, ରାହୁଲ ଏପରିକି ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ସାରିପୁତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଅର୍ଥରେ ନାଟକର ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତ ବିଶ୍ୱର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ମାନସିକ ବିଶ୍ରାମ ଦେଇପାରିବ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଶାନ୍ତି ପାଇପାରିନାହାନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏକ ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ ସଂଘ ହିଁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ କରିସାରିଛି; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ନୀଳଲୋହିତ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ଇଚ୍ଛାମତୀ, ଗୋପା, ସୁଜାତା ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ଖୋଜି ହାରିଯାଇଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ହାତମୁଠାରେ,ପାଇ ମଧ୍ୟ ନୀଳଲୋହିତ ଧରି ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୌତମ ନିଜେ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତିର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଥିଲେ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଆହୁରି ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନରେ । ସଂସାର ବା ପାର୍ଥିବ ଆକର୍ଷଣଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥିଲା ସଂଘରେ ନୀଳଲୋହିତ । ସେ ଆଶା କରିଥିଲା ସଂଘ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇପାରିବ । ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ; କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ଦେଖାଗଲା, ସଂଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଗୌତମ ମଧ୍ୟ ସଂଘକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ସଂଘ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ବିରୋଧ କରେ । ସଂଘର ଅନୈତିକ ହସ୍ତକ୍ଷେପକୁ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି ନୀଳଲୋହିତ ଏବଂ ଇଚ୍ଛାମତୀ । ବାସ୍ତବରେ ସଂଘ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି-ବାହାର କାମନା ? କାହିଁକି କାମନା ? ଦୁଃଖଠାରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣତର କିଏ ?

ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମନର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂଶୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ନୀଳଲୋହିତ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିସ୍ଥିତି ସହ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ନୀଳଲୋହିତ ଭଳି, ଏକ ଆଚରିତ ସତ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ । ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ବା ସଂଘର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାହା ଇଚ୍ଛାମତୀ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ନୀଳଲୋହିତର ରୂପ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଜଟିଳ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ଅହଂକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ । ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ନାଟକରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏହି ଅହଂବୋଧ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ଗୋପା, ସୁଜାତା ଏବଂ ଇଚ୍ଛାମତୀ- ହେଉଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ନାରୀର ଅନେକ ରୂପ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଭିତରେ କ୍ଷୁଧା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଛି । ଗୌତମଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ଜୀବନର ତିନୋଟି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ତିନୋଟି ନାରୀ । ତମେ, ସୁଜାତା ଆଉ ଇଚ୍ଛାମତୀ । କିଛି ପାଇବାକୁ ଆସିଥିଲେ । ତମେ ତ ହେଲେ ପୁତ୍ର ପାଇଲ; କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଶୂନ୍ୟ ହାତରେ ଫେରିଗଲେ ।" ନାରୀ ହେଉଛି ପୁରୁଷର ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନକ- ଏ ନୀତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାମତୀର ସ୍ୱରରେ, ସୁଜାତାର ଚକ୍ଷୁରେ ଏବଂ ଗୋପାର ଆହତ ମନର ଅରୁଣିମାରେ । ଇଚ୍ଛାମତୀର ପ୍ରଶ୍ନ- "କ'ଣ ସିଏ, ଯାହା ଦୁଃଖଠାରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣତର ?" ସୁଜାତାର ପ୍ରଶ୍ନ- "ସବୁ ଯଦି ଲିପିବଦ୍ଧ, ତା'ହେଲେ ପୁଣି ନୂଆ ପ୍ରଶ୍ନ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ସେମାନେ ପ୍ରଚାର କଲେ ଆପଣ ସବୁ ଗତିର ଶେଷ, ସବୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରାପ୍ତି ଆଉ ସବୁ ପ୍ରାପ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ?" ଗୋପାର ପ୍ରଶ୍ନ- 'କାହିଁକି ଆସିଲେନି ଦଶବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ?' କ'ଣ ଦରକାର ଏତେ କହିବାରେ ? ଅନେକ କୁହାସରିଛି ।' ଗୋପାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଆକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି 'ଗୌତମଙ୍କ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ- "ବୟସ ସବୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଯାଇଚି । ମୋର ଦୃଷ୍ଟି, ମୋର ଶ୍ରବଣ, ମୋର ସ୍ପର୍ଶ, ସବୁ ଅନୁଭୂତି । ମୁଁ ଜାଣିପାରୁନି, ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ସିଏ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ଗୌତମ ନା ତଥାଗତ ?"

ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ଯେଉଁ ଜୀବନ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ବା ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ତା'ର ଏକ ସଫଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାଙ୍କ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ଆମେ ରଚନାକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବ ଏବଂ ଆଧୁନିକବୋଧ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ । ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଅସାଧାରଣ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ଚେତନାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଦିଗରେ ସେମାନେ ସାକାର ନୁହଁନ୍ତି । ମନେହୁଏ ସେମାନେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ସତେ ଯେମିତି ସେମାନେ ଯୁଗୀୟ ଚେତନା ବା ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି କାରଣରୁ ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ, ସୁଜାତା, ଗୋପା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଇତିହାସର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସମକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ପ୍ରତିପାଳିତ ଏବଂ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ । ଟିକିଏ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ ଆଦି ଚରିତ୍ର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମକାଳର ।

କେତେକ ଆଲୋଚକ ସମାଲୋଚନା କରନ୍ତି ଯେ ଗୌତମ, ଗୋପା, ସୁଜାତା, ଆନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧାଭାସ ଇତିହାସର ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ, ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କୁ କାହିଁକି ଉପହସିତ କରିଛନ୍ତି ? ଏଠାରେ ଆମକୁ ଭଲ ଭାବେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଆଦୌ ଲେଖୁ ନାହାନ୍ତି । ତଟନିରଞ୍ଜନା ହେଉଛି ଏକ ସାର୍ଥକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ରାଜନୀତି ହେଉଛି ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଅତୀତର ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ମାନଦଣ୍ଡରେ ପକାଇବାର ସଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର । ତେଣୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ତଟନିରଞ୍ଜନା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ।

ବାସ୍ତବରେ ଇଚ୍ଛାମତୀ, ଆନନ୍ଦ, ନୀଳଲୋହିତ, ଗୌତମ, ଗୋପା, ସାରିପୁତ୍ତ, ସୁଜାତା, ଆଦି ଚରିତ୍ର ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ, ନୀଳଲୋହିତ ଚରିତ୍ର ବିଭାଜିତ ମାନବର ନିୟତିକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛନ୍ତି । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଜନାତ୍ମକ ପ୍ରତିଭାକୁ ଏବଂ ଚେତନା ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ମାର୍ମିକ ଏବଂ ପ୍ରଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ରଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୌତମ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟିକର ବାସ୍ତବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଯାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଖଣ୍ଡିତ, ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ, ବିଭାଜିତ ଏବଂ ବିବଶ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଲେଖକ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି ତାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଛି । ଶାସନ ହାତରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନା ବିକ୍ରି ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରଶାସନର ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଲେଖକର ହସ୍ତପଦକୁ ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ କରିଦେଇଛି । ଏହି ସମସ୍ୟାର ଏକ ଭୟାବହ ଚିତ୍ରଣ ହେଉଛି ଗୌତମ ଚରିତ୍ର । ମୁକ୍ତିର ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଗୌତମ ନିଜେ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ହାତ ତିଆରି ସଂଘ ଶେଷରେ ତାଙ୍କପାଇଁ ଶିକୁଳି ସାଜିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭିତରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ପାର୍ଥିବ ଏବଂ ଅପାର୍ଥିବ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଚରିତ୍ର ନୀଳଲୋହିତ । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏଠାରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତୀକ । ସେ ପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ନୀଳଲୋହିତକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ନିଜଦ୍ୱାରା ତା'ର ଚେତନାକୁ ବିଜୟ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଠି ପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ନୀଳଲୋହିତ ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନୁଧାବନ କରି ନିଜପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧି ଖୋଜି ବୁଲିଛି । ନୀଳଲୋହିତ ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଚରିତ୍ର । ପାର୍ଥିବ-ଅପାର୍ଥିବ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଆକର୍ଷଣଦ୍ୱାରା ସେ ସନ୍ତୁଳିତ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ରହିଛି । ସେ ନିରପେକ୍ଷ ମତର ସମର୍ଥନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ।

ଭୌତିକ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୁକ୍ତି ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଥିବା ନୀଳଲୋହିତର ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମନ, ଅନିଶ୍ଚୟ ଅବସ୍ଥା, ସଂଶୟବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଭରିଦେଇଛି । ସାଂସରିକ ମମତାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସେ ନିଜକୁ ହରେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଅନିଶ୍ଚୟତା ନୀଳଲୋହିତଙ୍କୁ ସଂଘର୍ଷକ୍ଳାନ୍ତ ଏକ ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ନକ୍ଷତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ସଂଶୟରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହାନ୍ତି ଗୌତମ । ତେଣୁ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି- "କାମନା ଆଶାର ଅନ୍ୟ ନାମ ନୁହେଁ । ଦୁଃଖ ସୁଖର ବିପରୀତ ହୋଇ ପାରେନା । ନିର୍ବାଣ ଜୀବନର ଶେଷ ପରିଚ୍ଛେଦ ନୁହେଁ ଏବଂ ମୁଁ ସର୍ବଶେଷ ବୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ ।" ସଂଶୟ ଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୌତମ ପୁଣି ଅଭିଜ୍ଞତା ଚାହିଁଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି ନିରଞ୍ଜନା କୂଳକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଗୌତମଙ୍କ ଭଳି ଏହାର ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ, ବିଭାଜିତ ଏବଂ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୌତମ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ନେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ହରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକର ଆଧୁନିକ ନାରୀକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସଂଘଭୁକ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଇଚ୍ଛାମତୀ କାମନାର ପୂଜାରିଣୀ । ମୁକ୍ତିପାଇଁ ସେ ନିଜ ଦେହକୁ କଷ୍ଟ ଦେବାକୁ ଚାହିଁନି । ଇଚ୍ଛାମତୀର କାମନା ପୂରଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ନୀଳଲୋହିତର ବିମୁଖତା ତାକୁ ଏକ ମୋହଭଙ୍ଗଜନିତ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବର ମାନଦଣ୍ଡରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇଚ୍ଛାମତୀକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଚ୍ଛାମତୀର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରଶ୍ନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଜିଜ୍ଞାସାବୋଧ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନେଇଛି । ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବର ଏକ ରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚାରିତ୍ରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ବେଦନାବୋଧ ଭିତରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୌତମ, ନୀଳଲୋହିତ, ଇଚ୍ଛାମତିର ବିସଙ୍ଗତି, ବିବଶତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଦି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବେଦନାବୋଧରୁ ଜନ୍ମନେଇଛି, ନୀଳଲୋହିତ ଯେଭଳି ଆନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ବେଦନାବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିଛି । ନୀଳଲୋହିତଙ୍କ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଇଚ୍ଛାମତୀ ତାଙ୍କ ସହିତ ଯିବାପାଇଁ ନୀଳଲୋହିତଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ନୀଳଲୋହିତର ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ପ୍ରେୟସୀ ଇଚ୍ଛାମତୀ ବିଳାପ କରିଛନ୍ତି- "ଏମାନେ କିଛି କହିବାକୁ ଦେଲେନି । ଦେହ ଡେଇଁ ଦେହର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବାକୁ ଏମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେନି; କିନ୍ତୁ ମୁଁ ପୁଣି ଦିନେ ଏମାନଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବି । ଥାଅ ନୀଳଲୋହିତ, ମୋ ଭଳି ଛଟପଟ ହବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ମୋ ଭଳି ବାସ୍ତବତା ଆଉ ସୁଖର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତମେ ଏଇଠି ଥାଅ ।"

ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ଆଗରେ ସମସ୍ୟା ହିଁ ବଡ଼ କଥା । ମାନବ ଜୀବନର ନିସଙ୍ଗତି ଭିତରେ ଆମେ ଦେଖୁ ସାମାଜିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବେଦନାବୋଧକୁ । ତେଣୁ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏହି ଆଧୁନିକ ସମକାଳୀନ ଅବବୋଧ ଭିତରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଜଟିଳ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୌତମ, ନୀଳଲୋହିତ, ଇଚ୍ଛାମତୀ, ସୁଜାତା, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜର ବୃତ୍ତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବିବଶ, ପରାଜିତ ଏବଂ ଅସହାୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ୟାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ପୁଣି ଏକ ନୂତନ ସମସ୍ୟାରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ତଟନିରଞ୍ଜନାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ।

ଆଧୁନିକ ଭାବବୋଧର ମାର୍ମିକତା ଭିତରୁ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚରିତ୍ରସମୂହ । ଚାରିତ୍ରିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଆନ୍ତରିକ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗୋଟିଏ ସଂଘର୍ଷ ନିଜ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ସଂଘର୍ଷଟି ନାରୀଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ତଟନିରଞ୍ଜନାର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଆଜିର ମାନବର ସଂଶୟଗ୍ରସ୍ତ ଆତ୍ମାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରୁଛି । ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାଶ୍ୱତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀମିଶ୍ର । ନାଟକରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୁର୍ବଳ । ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସତେ ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ବିଜୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଇଚ୍ଛାମତୀ, ସୁଜାତା, ଗୋପୀମାନେ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି ଗୌତମ, ନୀଳଲୋହିତ ଏବଂ ଆନନ୍ଦମାନଙ୍କୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀଚରିତ୍ର ପୁରୁଷ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅହଂ ରହିଛି, ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତା ରହିଛି । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କ ଆହତ ନାରୀତ୍ୱ ଗର୍ଜନ କରି ଉଠିଛି । କୌଣସି ନୀତି, ଉପଦେଶ ଅନୁଶାସନକୁ ସେମାନେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହାନ୍ତି ।

ନାରୀ-ପୁରୁଷର ସମ୍ବନ୍ଧ ଏଠି ଧୋକ୍‌କାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଗୌତମ ଏବଂ ଗୋପାଙ୍କ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏନି । ସେମାନେ ଯେ ଏକଦା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ, ସେ ନେଇ ସନ୍ଦେହ ଉପୁଜେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ନୀଳଲୋହିତ ଦିନେ ପରସ୍ପରକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଉଥିଲେ ଏବଂ ସମୟର ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଯେପରି କେହି କାହାରି ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସହ୍ୟକରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଜଣେ ଅନ୍ୟଜଣକ ନିକଟରେ ଯେମିତି ଅପରିଚିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପରେ ସଂଶୟାଘାତ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର । ଆତ୍ମିକ ସୁଖର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାହାରି ନୀଳଲୋହିତ, ଇଚ୍ଛାମତୀ କିଛି ପାଇନାହାନ୍ତି । ନିଜର ପୁରୁଣା ଦୁନିଆ ଭିତରକୁ ଫେରିବାକୁ ସେମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବସୋସ ଛଡ଼ା ଏମାନେ ଆଉ କିଛି ପାଇନାହାନ୍ତି ।

ନାଟକର ସବୁଠୁ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଗୋପା । କ'ଣ ପାଇଛି ସେ ? ଗୌତମ ତାକୁ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ଶେଷହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଥରେ ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା ଭିତରେ ନିଜ ଭିତରେ ଜଳି ଯାଇଛନ୍ତି ଗୋପା । ସେ ସହି ପାରିନାହାନ୍ତି ଗୌତମଙ୍କର ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଉପସ୍ଥିତି । ଗୌତମଙ୍କ ଆଚରଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ମଧ୍ୟ ଗୋପା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଆନନ୍ଦଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି- 'ହୁଏତ ଭିତରେ, ଭିକ୍ଷୁ ଆନନ୍ଦ, ତଥାଗତଙ୍କୁ ନିରବ କରାଅ । ସଂଘ ବଞ୍ଚି ରହୁ । ତଥାଗତ ନାମକ ପତାକାଟା ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଅହଂକାରରେ ଚିରଦିନପାଇଁ ଉଡୁ ।' ଏହା ଭିତରେ ଆମେ ଗୋପାଙ୍କ ହୃଦୟର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଦୁଃଖକୁ ଦେଖୁ । ପୁତ୍ର ରାହୁଳର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସେ ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଉତ୍ତର ଦେଖବାକୁ ସେ ଅକ୍ଷମ । ଦୁଃଖରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେ ପୁତ୍ରକୁ କହିଛନ୍ତି- 'ଯଦି ପିତାଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ନ କରି ଥାଅ, ତେବେ ସଂଘ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଣାମ କର ପୁତ୍ର' ।

ଇଚ୍ଛାମତୀର ଏକ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ଅହଂକାର ହେଉଛି ସୁଜାତା । ଗୌତମଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ-ଘାତକତାକୁ ସେ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛି । କାମନା ଆଶା ଆହତ ଏଠି । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି ଗୌତମଙ୍କୁ ନାରୀ-ପୁରୁଷର ସମ୍ବନ୍ଧ ନେଇ- "କୌଣସି ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମିଳେନି ତଥାଗତ । ଏକାକାଳୀନ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ବି ମନକୁ ଆସେନା; କିନ୍ତୁ ମୋତେ ଯଦି ପଚାରନ୍ତି, ମୁଁ କହିବି, ନାରୀ ପୁରୁଷର ସଂପର୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେଦିନ ବି ଆପଣଙ୍କ ମନକୁ ଆସି ନ ଥିଲା ।" ବାରମ୍ବାର ବାକ୍ୟ ବାଣରେ ବିଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ଗୌତମଙ୍କୁ ସୁଜାତା । କାରଣ ସେ ନାରୀ । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାମତୀର ଦୁଃଖ ଏବଂ ଗୋପାର ଆହତ ହୃଦୟକୁ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଗୌତମଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ତତଃ ଥରେ ଗୋପାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ଅସ୍ଥିରତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୌତମ । କାରଣ ଇଚ୍ଛାମତୀ, ସୁଜାତା ଗୋପା ଭିତରେ ସେ ସେହି କାମନାର ଦୀପକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହେବାର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ବୟସର ଛାପ ଶରୀରର ଚର୍ମକୁ ଶ୍ଳଥ କରିଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜମାଟବନ୍ଧା କାମନାକୁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସୁଜାତା କହିଛି, ସୁଜାତାମାନେ ବି ଯୌବନରେ ଇଚ୍ଛାମତୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରଶିଳ୍ପ ରହିଛି । ଏହି ଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜାଗରୁକତା ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ମିଳିଥାଏ । ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ସୁବିଚାରିତ ଏବଂ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭୂମିକା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭୂତି, ସମ୍ବେଦନା ଏବଂ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ର୍‌ସାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ ଏବଂ ଚାରିତ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ନିଜର କୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚେତନା ପ୍ରବାହ, ସାମ୍ୟବୈଷମ୍ୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବିରୋଧାଭାସ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ନିଜର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପରିଚାଳିତ କରାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଏବଂ ରେଖା ଦେଇ ନିଜ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସଙ୍କଟ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବଳୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଗତି ସିଧାସଳଖ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ।

ତଟନିରଞ୍ଜନାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ରେଖାରେ ଗତି କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଖଣ୍ଡିତ, ପରସ୍ପରପୂରକ, ସମାନାନ୍ତର, ବିଲୋମ ଆଦି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ ଚରିତ୍ରମାନେ କେବଳ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି, ସେମାନେ କେଉଁଠି ମୁହାଁମୁହିଁ ତ ପୁଣି କେଉଁଠି ପରସ୍ପର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢୁଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସାଥିରେ ସେ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ସ୍ଥିର ଚରିତ୍ରକୁ ତ୍ୱଉଳି ବସିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ଅବଚେତନରେ ସ୍ଥିତ ଅପ୍ରକାଶିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କୌଣସି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରରେ ଖଣ୍ଡ ରୂପେ ଆରୋପିତ କରିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଭଲଭାବେ ଜଣା । ତେଣୁ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର କେତେକ ଚରିତ୍ରର ଖଣ୍ଡିତ, ବିକୃତ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଭ୍ରାନ୍ତରୂପକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମନୋଭାବକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରତୀକର ସହାୟତା ନେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ଜଟିଳ ମାନସିକତା ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ବେଦନାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ସେ ଏଭଳି କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳେ ସବୁବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିଥା'ନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତାକୁ ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥାଏ । ତଟନିରଞ୍ଜନାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ । ଏହାର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିଜପାଇଁ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୃଥକ୍ ପୃଥିବୀ ନିର୍ମାଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସଫଳତାପାଇଁ ଦାୟୀ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ହରିହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ରଷ୍ଟା । ଓଡ଼ିଶାରେ ତଥାକଥିତ ନବନାଟ୍ୟ ଅନୁଚିନ୍ତାର ପରିପ୍ରସାର ପୂର୍ବରୁ କାଁ ଭାଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନବୀନ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତର ଉତ୍‌ଥାନ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଦିଗରୁ ୧୯୫୦ ମସିହାକୁ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପହିଲି ସମୟ ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ୧୯୬୪ ମସିହା ଠାରୁ ଏବଂ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ୧୯୮୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ', ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଏକ୍ ଦୁଇ-ତିନ୍', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରେ କିଛିଟା ଉଷ୍ମତା ଆଣେ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ସୃଜନୀ' ଅଭିନୀତ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଅର୍ଥାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (ଜେ.ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲିଙ୍କର An Inspector Calls ର ମର୍ମାନୁବାଦ), ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ (ଗୋଗଲଙ୍କ Inspector General ଅନୁବାଦ) ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ' (୧୯୬୦) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂଆ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ବରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଭୁଲିଗଲେ ଗଳିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ' ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚରେ ବିପ୍ଳବର ସୂତ୍ରପାତ କରେ । ୧୯୬୪ରେ ରଚିତ ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଏଇ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚରେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୬୪ ମସିହା ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ବା ଦର୍ଶକେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନେ ରଖିବେ ଚାରୋଟି ନାଟକପାଇଁ । ସେଇ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ଯଥା :- ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ, ଶବବାହକମାନେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା ଏବଂ ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ । ଏଇ ନାଟକ ଚାରୋଟି ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଗୁଣରେ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଶବବାହକମାନେ'ର ସଫଳତା ପରେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଆଦର୍ଶ ବନାମ୍ ଦର୍ଶନର ସମ୍ମିଳିତ ଇସ୍ତାହାର 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' । 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସିଦ୍ଧିର ଚରମ ସୋପାନରେ ଉପନୀତ କରାଇପାରିଛି ।

ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ । ୧ ୯୩୬ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୧ ୫ ତାରିଖରେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ବାଲିପାଟଣା ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ପିଲାଟି ଦିନରୁ ସେ କଳା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହାର ପଶ୍ଚାତ ଭାଗରେ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ । ତାଙ୍କ ପିତା ବେଶ୍ କଳାପ୍ରିୟ ଥିବାରୁ ପରିବାର ଭିତରେ କଳାର ଅବାଧ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନ ଥିଲା ।

ତାଙ୍କ ବାପା ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରାଦଳର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ତେଣୁ ବିଜୟ ବାବୁଙ୍କ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ୧ ୧/୧ ୨ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଗ୍ରାମ୍ୟମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା କୋମଳାଙ୍ଗୀ କବିତାରୁ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ କବିତା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବାପରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ; ମାତ୍ର ସମୟ ତାଙ୍କ ସାଥିରେ ବାଦ ସାଧିଲା । ସେ କବିତା ଛାଡ଼ି ନାଟ୍ୟଜଗତ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଲେ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା ନୂଆ ଜୀବନ ।

ହାଇସ୍କୁଲ ପାଠପଢ଼ା ଶେଷ ହେବା ପରେ ସେ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଙ୍ଗ ସ୍କୁଲରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ଇଂଜିନିୟରିଂ ଶେଷ ହେଲା ବେଳକୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ସହ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା'ର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ନବ ଉନ୍ମାଦନା ଆଣେ । ଅଶାନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାର ହୃଦୟ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠେ । ଯୁବ ସ୍କୁଲର ଉତ୍ତେଜନା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ ଏକାଧିକ ନାଟକ ।

୧୯୬୦ରୁ ୧୯୮୬ ମସିହା ଭିତରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୀର୍ଘ ୨୬ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଜନନୀ, ପଞ୍ଚଶାୟକ, ଏକାକୀ, ଆର୍ତ୍ତନାଦ, ହଂସବଳାକା, ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆହ୍ୱାନ, ଅପ୍ରତିହତ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ, ତିମିରତୀର୍ଥ, ସାଗରତୀରେ, ଯାଯାବର, ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମନ ଅରଣ୍ୟ, ଶବବାହକମାନେ, ଚନ୍ଦ୍ରଚୋରି, ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ଯାଦୁକର, ତଟନିରଞ୍ଜନା, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ବାଦଶାହା, ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ ସେ ପାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଦ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରି ଯୁଗୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସଂଖ୍ୟାଧିକ ନାଟକ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଯାଏନି । ପୂର୍ବସୂରିମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ସେ କେବଳ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଛି ୧୯୬୦ ମସିହାରୁ ୨୦୧୪ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ । ୧୯୬୮ରୁ ୨୦୧୪ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୀର୍ଘ ୪୬ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରୋତା ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏକାଧିକ ଭିନ୍ନମାନର ନାଟକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ରଚନା କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଜନନୀ', 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' 'କ' ଗ୍ରୁପଦ୍ୱାରା ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ଏବଂ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ଏହି ନାଟକଟି ବ୍ୟବସାୟିକ ସଫଳତା ଲାଭ କରେ । ଜନନୀ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟଥା ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତା ହୁଏ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମା'କୁ ସର୍ବଂସହା ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର କରୁଣ ଆବେଦନ ଏହାକୁ ଆବେଗଧର୍ମୀ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଚଳଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ୧୯୬୪ରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅବୈଧ ସନ୍ତାନର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକଟି ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ମିଶନାରୀ ଫାଦରଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶ ତଥା ସେବା ମନୋଭାବର ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୬୫ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ତିମିରତୀର୍ଥ' ଏବଂ ଏହା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରାଯାଇଛି । ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଘଟିଛି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ । ନାଟକର ନାୟିକା ନନ୍ଦିନୀ ଅନେକ କିଛି ଚାହିଁଥିଲା ହେଲେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ଆଶା ତା'ର ପୂରଣ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ଏହି ସମାଜ । ନନ୍ଦିନୀର ପରିବର୍ତ୍ତନପାଇଁ ବିଜୟ କିଛି କମ୍ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ହେଲେ ପାଇଛି ସେ କ'ଣ ? ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ନନ୍ଦିନୀର ସୁଖଦୁଃଖରେ ଭାଗୀଦାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିଛିଟା ଶାନ୍ତ୍ୱନା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହପାଇଁ ବିଜୟ ଯାଇଥିଲେ ବି ନନ୍ଦିନୀଠାରୁ ନିଜକୁ ସେ ଦୂରରେ ରଖିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟିକ ମନ ଏବଂ ପୁରୁଷାକାରର ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ବିଜୟର ଚରିତ୍ର ରୂପ ନେଇଛି । ନିଜ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ର କହନ୍ତି "ବିଜୟ ତା' ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ନନ୍ଦିନୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ତା' ପାଖରେ ଅଛି ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳମନ ଏବଂ ସେଇ ମନର ତାଡ଼ନାରେ ହିଁ ସେ ନନ୍ଦିନୀକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ସେ ଭାବିଛି ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ଏବଂ ସହଯୋଗ ପାଇଲେ ନନ୍ଦିନୀ ନିଜକୁ ଉନ୍ନତ କରିପାରିବ । ଏଇ ଆଶା ନେଇ ସେ ନନ୍ଦିନୀକୁ ଅତୀତ ଭିତରୁ ଟାଣି ଆଣିଚି ଏବଂ ସେଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ତା' ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସେ ଯାହା ଦେଖିବାକୁ ବା କହିବାକୁ ଚାହିଁଚି ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୋଥି ବାଇଗଣ ଓ ବାଡ଼ି ବାଇଗଣ ତଫାତ୍ ଭଳି ନନ୍ଦିନୀ ଚରିତ୍ର ତା'ର ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ଏବଂ ସମାଜରେ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟ, ସଭ୍ୟତା, ପ୍ରଗତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷ ମନର ଯେଉଁ ବିଭସ୍ୱରୂପ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି । ତା'ର ଏକ ସାର୍ଥକ ଆତ୍ମଲିପି 'ତିମିରତୀର୍ଥ' 'ଆଭିଜାତ୍ୟ' ବଂଶାଭିମାନ, ସଂସାର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ପରମ୍ପରାର ନିରନ୍ଧ୍ର ପାଚେରି ଘେରା ସମାଜ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ମଣିଷର ସୃଜନଶୀଳ ଯାଯାବର ପ୍ରକୃତି କିପରି ବେଳେବେଳେ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠେ । ତାହା ନାଟ୍ୟକାର 'ଯାଯାବର' ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । କେଳାଜାତୀୟ ଏକ ଯାଯାବର ସଂପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆଭିଜାତ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧି ରାସବିହାରୀ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପରିବାରରେ ଉଠିଛି ବିରାଟ ଝଡ଼ ତୋଫାନ । ଏହି ଝଡ଼ରେ ସେଇ ପରିବାରର ମିଥ୍ୟା ଖାନଦାନୀ ଓ ଅଳୀକ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୁଖା ଖୋଲିଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ନିଳାଦ୍ରିର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଛି । ନୀଳ– ଶୁଣ ବୋହୂରାଣୀ ! ସେମାନଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରି ଆମେ ଆମର ଭୂମିକା ଅଭିନୟ କରିଗଲୁ । ହୁଏତ ସେମାନେ ଏକାବେଳକେ ଆସିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଆମ ମନ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସି ଆମକୁ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେଇଛି । କୌଣସି ରଙ୍ଗ ନ ଲଗାଇ ନିଛକ ମଣିଷ ହେବାକୁ କହିଯାଇଛି ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ।)

ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ 'ସାଗରତୀରେ' ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମ, ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଚଳଣିକୁ ଉପହାସ କରାଯାଇଛି । ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା' । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ଦ୍ୱାରା ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ହାତ ମୁଠାକୁ ଅଧିକ ଟାଣ କରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଛକ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ଏହା ବିଶେଷ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି । ଜୀବନରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଶେଷ ହୋଇଛି । ଜ୍ୟୋତିଷ, ପ୍ରଳୟ, ଶର୍ବରୀ, ନିହାର, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ଏବଂ ସୁପ୍ରିୟା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଜିତର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସୁପ୍ରିୟା ବେଶ୍ କିଛି ତ୍ୟାଗ କରିଛି ।

ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଭୂମିକା ନେଇ ସୁପ୍ରିୟା ହୋଇଯାଇଛି ମହାନ୍, ଯାହା ରୂପ ନେଇଛି ନିହାରଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଗୋଟିଏ art । ସେଠି ଖାମ ଖିଆଲିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଖାଲି ନିଜର ରୁଚିବୋଧ ଆଉ ସଉକ ନେଇ କେହି ଦମ୍ପତି କେବେ ସୁଖୀ ହୋଇପାରିବନି । ସେଠି ଯେତିକି ତ୍ୟାଗ ଦରକାର, ସେତିକି ସହିଷ୍ଣୁତା ଦରକାର । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିବାର ଉତ୍ସାହ ।" ବାସ୍ତବରେ 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା'ର ସନ୍ଦେଶ ଦର୍ଶକ ସମାଜକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି ।

୧୯୬୭ ମସିହାରେ ବିଜୟବାବୁ ରଚନା କରନ୍ତି 'ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ' ଏବଂ ଏହା ସାଳନ୍ଦୀ ରିକ୍ରିଏସନ କ୍ଲବଦ୍ୱାରା ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ମେ' ୨୩ ତାରିଖରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ହତ୍ୟାର କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ଏହି ନାଟକ । ବିପ୍ଳବକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ରିକ୍ତା, ମାତ୍ର ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମଉଳି ଯାଇଛି । ମାଉସୀକୁ ହତ୍ୟାକରି ବିପ୍ଳବ ଘୂରିବୁଲିଛି ଜାଗାରୁ ଜାଗାକୁ । ସେ ପଳାତକ । ମା'ର ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଭଉଣୀର ହତ୍ୟା ବିପ୍ଳବକୁ ନିର୍ମମ କରିଛି । ଜୀବନସାରା ବିପ୍ଳବ କରି କରି ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛି ବିପ୍ଳବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୋଲିସରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ସେ ଏକ ନୂଆ ଅଧ୍ୟାୟର ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏହି ନୂତନ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ନୀଳକଣ୍ଠ- "ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଥମ ବିପ୍ଳବୀ ଶହୀଦକୁ hearty send of ଦବାପାଇଁ । ମୁଁ ଆସିଛି ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରତୀକ ମୁକ୍ତା ଆସିଛି, glamour ମମତା ଆଉ ଭଲପାଇବାର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ । ଏହି Saint ଆସିଛନ୍ତି Sermon ଶୁଣେଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ । ଆମେ ଆମର ଏଇ ବୀର ଶହୀଦଟିକୁ ଆଇନ୍ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବ୍ୟଭିଚାର ହାତରେ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଆସିଚି ।" ଏଇ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବଗୁଡ଼ାକ ଭାଗ୍ୟରେ କେବଳ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମହିଁ ଲେଖାଯାଇଛି । History କୌଣସି Legend Ballad ବା folklore ଏହି ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିବ ନାହିଁ । ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠାରେ Ours will be a forgotten and unwritten chapter । ଏଇ ତ ଆରମ୍ଭ । ଯା' ପରେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ପରାଜିତ ହୋଇ ମହାମୃତ୍ୟୁର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଯୋଗଦେବା । ଅସନା ସମାଜର ଆମେ crucified victimised ହୋଇ ତୋର ଏଇ ତଥାକଥିତ ଧରା ନାମକ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଲଜ୍ଜା, ଦୁଃଖ, ଗ୍ଳାନିରେ ବିଦାୟ ନବା ।"

ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକକୁ ନୁହେଁ ଅଦ୍ୟାବଧି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ ଚକିତ କରିଛି । କାରଣ ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ଥିଲା ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆନନ୍ଦ ଦାନର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ । ତତ୍କଳୀନ ଦର୍ଶକ ନାଟକକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଶିଖିଥିଲା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଗରୁଚି ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ନାଟକ ଉଭୟ ବଦଳି ଯାଉଛନ୍ତି କେବଳ ସେଥିପାଇଁ । ୧୯୬୮ ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରାଇଛନ୍ତି ।

୧୯୬୮ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନୈକ ସକ୍ରିୟ ସଭ୍ୟ ଭାବରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଶବବାହକମାନେ' । ସେହି ବର୍ଷ ଏପ୍ରିଲ ୫ ତାରିଖରେ ଏହା ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ୟୁନିୟନ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ରୂପେ ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । ୮ଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକଟି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତଠାରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ନାଟକଟି ଅଭିନୀତି ହୋଇଛି ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତିରେ । 'ଶବବାହକମାନେ' କିଛିଟା ନୂତନତା ଆନୟନ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନାଟକ ଭାବରେ ସାଧାରଣତଃ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଭାଷା ଭାବ ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ସବୁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର କିଛିନା କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଫେଇ ଦେଇ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି- "ବହୁତଦିନ ଧରି ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାରର, ଗୋଟାଏ ଛନ୍ଦର ନାଟକ ଲେଖୁ ଲେଖୁ ମୁଁ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲି । ଟିକିଏ ଅନ୍ୟ ଧରଣର ଅନୁଭୂତି, ଟିକିଏ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଶୈଳୀରେ ପରୀକ୍ଷାପାଇଁ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖିଲି ଯେମିତି ସବୁବେଳେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାରର ଖାଦ୍ୟ ଖାଉଁଖାଉଁ କିଛି ଟିକିଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଣିଷ ଦରକାର କରେ ସେମିତି ଏକ ଅନୁଭୂତି ପାଇବାପାଇଁ ।"

ଶବ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଛି । ଅରଣା ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥ ପଛରେ ଅହରହ ଦଉଡୁଥିବା ମଣିଷ ସ୍ନେହ, ମମତା, ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧନ ସବୁକିଛି ଭୁଲିଯାଏ । 'ଅଜନ୍ତା' ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥ ଗୃଧ୍ର ମଣିଷର ଅସହାୟ ଅନ୍ତିମ ପରିଣତିକୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସୀମିତ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେହି ଝାପ୍‌ସା ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ନାଟକ ଶେଷ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସରମନ୍ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି- "ମାଟି ତଳେ ଆଉ ସୁନା ନାହିଁ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ! ବରଂ ଯୋଉଠି ଖୋଳିବେ, ଦେଖିବେ, ଏମିତି ଅନେକ ଶବଧାର ପୋତା ହୋଇ ରହିଛି । ଏ ମାଟି ଏମିତି ସୁନା ଲୋଭରେ ଖୋଳା ହେବ, ପେଟିମ୍ମାନ ଖୋଲାହବ, ଏଇ ଗୋଟିଏ ନୁହେଁ; ଅନେକ ଶବ ସେଥିରେ ଭର୍ତ୍ତି ହେବେ ।"

ସେହି ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଚୋରୀ' । ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଶୈଳୀକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି- "ତିଥି ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ମାତ୍ର ଚାରିଆଡ଼େ ଅନ୍ଧକାର ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଛି । ମଞ୍ଚକୁ ଗୋଟାଏ ଅଖାଥାଳୀ, ଲଣ୍ଠନ ଓ ଠେଙ୍ଗାଧରି ପ୍ରବେଶ କରି ଗାଉଁଲୀ ଚରିତ୍ର ହରୁବା, ତା' ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନେକ ଚଳନ୍ତି ସମାଜର ମଣିଷମାନେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହାତରେ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ, ମହମବତି ସେମାନେ ଦାବି କରିଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଫେରାଇ ନେବାପାଇଁ, ମାତ୍ର ହରୁବା ରାଜି ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକର ଶେଷରେ ହରୁବା ଥଳୀର ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ତା' ଠେଙ୍ଗାରେ ପାହାରେ ପିଟିଦେଇ ମଞ୍ଚରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ତା'ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି ସାମ୍ବାଦିକ, ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା, ପିତାମାତା ସମସ୍ତ ମନରେ ଆକୁଳତା ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଫେରାଇ ନେବାପାଇଁ; ମାତ୍ର ହରୁବା ନାରାଜ । ଦୁଇ ଜୀବନ ବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି; ଯାହା ସମସାମୟିକ ପରପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କନ କରିପାରିଛି ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି "ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ହାହାକାର କରି ଉଠୁଥିବା ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ଅବକ୍ଷୟୀ ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷର ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବିଚିତ୍ର ହୋଇଛି । ଅର୍ଥପାଇଁ ମଣିଷ ମନର ବ୍ୟାକୁଳତା ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ହତାଶ ବୋଧହୁଏ ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ନାଟ୍ୟକାର ଭଲ ମଣିଷଟିଏ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ନିରାଶ ହୋଇଛନ୍ତି ସବୁଠି ଦୁର୍ନୀତି ଭରପୂର । ସମସ୍ତେ ଧପାବାଜ୍ । କାରାରୁଦ୍ଧ କଏଦୀଠାରୁ କାରାବାହାରର ମଣିଷ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ ।

ସଭ୍ୟତାର ନିର୍ମଳ ଖୋଳ ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଗତି ନାମରେ ଚଞ୍ଚଳତାକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଘୋର ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ନିଛକ ପ୍ରତିଛବି ଉକ୍ତ ନାଟକରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

୧୯୭୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଥିଲା- ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ କହନ୍ତି- "ସାଂପ୍ରତିକ ଜଗତର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ହେଉଛି ବିଦ୍ରୋହର ଏକ ତୀବ୍ର ଆହ୍ୱାନ । ଦୁଇଟି ତରୁଣୀ, ରାଜା ଓ ରାଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ସମାଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ରତାପରେ ଦଗ୍‌ଧିଭୂତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ । ପରିବାର ତାଡ଼ନା ଏବଂ ସମାଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡରୌଦ୍ର ତାପରେ ଦଗ୍‌ଧିଭୂତ ଦୁଇଟି ତରୁଣୀ, ରାଜା ଓ ରାଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ସମାଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୌଦ୍ରତାପରେ ଦଗ୍ଧିଭୂତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ । ପରିବାର ତାଡ଼ନା ଏବଂ ସମାଜର ଲୌହ କଠିନ ଶୃଙ୍ଖଳର ନାଗଫାଶରୁ ସେମାନେ ଚାହାଁନ୍ତି ମୁକ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅଭାବ, ଅନଟନ, ଅସନ୍ତୋଷ, ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁନିଆରେ ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? ତେଣୁ ସେମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି କଳ୍ପନାବିଳାସୀ । ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କର ଶୈଶବ, କୌମାର, ଯୌବନ ପୁଣି ପୁତ୍ରକନ୍ୟା, ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି, ହେଲେ କେଉଁଠି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସିଠାରେ ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ନ ପାଇ ଅବଶେଷରେ ସେମାନେ ଧରଣୀ ବକ୍ଷକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ହତାଶା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଲିପି- ଏହି ବାଣୀ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଛି । ନାଟକଟିରେ କୌଣସି ଘଟନା ଘଟୁନାହିଁ । ଯାହା ବା ଘଟୁଛି ତାହା କେବଳ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟର ମାନସ ରାଜ୍ୟରେ । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟାର ଅପ୍ରଚୁରତା ଓ ବକ୍ତୃତା ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ, ଏହାକୁ ନାଟକ ନ କହି ଅନାଟକ କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ନାହିଁ ।”

ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ତରୁଣ ସ୍ରୋତଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ନାଟକଟିକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ନଗ୍ନତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବାରେ ‘ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ’ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଚରମ ହତାଶାବୋଧ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଗୁମୁରି ଉଠିଛି । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବୁଦ୍‌ ବୁଦ୍‌ ଭଳି ମିଳାଇଯାଇଛି । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ କାହାଣୀ ନାହିଁ । ଅଛି, ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ ହୃଦୟର ଅବକ୍ଷୟୀ ଅନୁଭୂତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଉପରେ ରଚିତ ଶ୍ରୀମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟକ ‘ଯାଦୁକର’ । ଏହା ୧୯୭୭ରେ ରଚିତ ଏବଂ ୧୯୮୧ରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ । ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଅତିମାତ୍ରାର ବୌଦ୍ଧିକ ଏହି ନାଟକଟି ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନ ଥିଲା ।

ଯାଦୁକର ଏହି ନାଟକର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର, ଯାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସମସ୍ତେ ନୃତ୍ୟରତ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହ୍ରାସର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ଚଇନି କହନ୍ତି- “ଯାଦୁକରର ଭାବ ସହଜେ ବୋଧଗମ୍ୟ ନ ହେବା ଏବଂ ଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ ନ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି- ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ । ଅଧିକାଂଶ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୁହାଯାଇଛି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଦୀର୍ଘ, ମାତ୍ର ଅନେକଠାରେ ସେ ସବୁ ହୃଦ୍ୟ ଏବଂ ଅସୁମାରି ଭାବର ଚାବିକାଠି । ମଣିଷର ସୀମାହୀନ ଅଶାନ୍ତିକୁ ରୂପାୟନ କରିବାରେ ଏ ନାଟକ ଚମତ୍କାର ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛି । ପ୍ରତି ମଣିଷ ଅନେକ କିଛି ଇଚ୍ଛା କରେ, କିଛି ପାଏ, ଅନେକ ପାଏ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ଯେଉଁ ମଣିଷ କିଛି ଚାହେଁ ନାହିଁ ବୋଲି କହେ- ସେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଦୁଃଖୀ । ତା' ମନର ଅବ୍ୟକ୍ତଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତା' ନିକଟରେ ଭାଷା ନ ଥାଏ । ସେ ବି ଏକପ୍ରକାରର ଦୁଃଖୀ । ବିଜୟ ବାବୁଙ୍କର ଏପ୍ରକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ।"

ଯାଦୁକର ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର । ତାହା ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ପ୍ରତିଭୂ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ଏହି ଯାଦୁକରର ପାଶରେ ସମସ୍ତେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ । ନାଟକର 'ଅଭୟ' ଚରିତ୍ର ଚେତନାଶୀଳ ବିବେକର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛି । ବିବେକର ସାମନାସାମନି କରିବାପାଇଁ ଏହି ଚରିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ସତର୍କ କରିବାସତ୍ତ୍ୱେ ଯାହା ହେବାର ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ମାମୀ, ସୌରଭ, ନିରଞ୍ଜନ, ଟୁନି ସମସ୍ତେ ଯାଦୁକରର ମ୍ୟାଜିକ୍ ଷ୍ଟିକ୍‌ରେ ନାଚିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଦୂରେଇଆସି ପୁନଶ୍ଚ ଯାଉ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ସେମାନେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଏବଂ ଅଭିମାନରେ ସେମାନେ ଯାଦୁକରକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି; ମାତ୍ର ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସେମାନଙ୍କର ବିଫଳ ହୁଏ । କାରଣ ଯାଦୁକର ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ପାରସ୍ପରିକ କଳହ ଭିତରେ ନାଟକ ଶେଷ ହୁଏ ।

୧୯୭୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଏବଂ ମନନଧର୍ମୀ 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ସର୍ବଭାରତୀୟସ୍ତରରେ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଏହା ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ ରୂପେ ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । ସେହି ବର୍ଷ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୧, ୧୨, ୧୩ ତାରିଖ ତିନିଦିନ ଧରି ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଭିତରେ ନାଟକଟିକୁ ଚେତନାର ଶେଷସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ସଂଘ ହିଁ ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ତା । ତା'ର ସୃଷ୍ଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

କର୍ତ୍ତା ନିଜେ ଗୌତମ ମଧ୍ୟ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ସଂଘର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ତାଙ୍କୁ ନରବ ହେବାକୁ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିରବ ହେବା ଆଗରୁ ତାଙ୍କର ବାଣୀ ରହିଯାଏ– "କାମନା ଆଶାର ଅନ୍ୟ ନାମ ନୁହେଁ ଏବଂ ମୁଁ ସର୍ବଶେଷ ବୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଇଚ୍ଛାବତୀ, ସୁଜାତା, ଗୋପା ସମୟ ପୁରକୁ ଟାଣି ନିଏ ଚେତନାକୁ ସ୍ମୃତିରଜ୍ଜୁରେ ଦର୍ଶନର ଶେଷ ତଥ୍ୟ ମଣିଷର ଉତ୍ତରଣର । ତା'ର ଚୈତ୍ୟ ବିବରଣୀରୁ ନିରବିତ କରାଇ ପାରେନି । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ କାମନାର ସ୍ୱରୂପ, ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପନ୍ଥା ସେ ଆଉ ଥରେ ଖୋଜେ । ତାକୁ ଅନ୍ୱେଷା ହିଁ ତା'ର ଶେଷ ପାଥେୟ, ଅନ୍ତିମ ଆଶ୍ରୟ । ତଟନିରଞ୍ଜନା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ସଫଳ ନୂତନ ନାମ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଶୈଳୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ସବୁ କିଛି ଏହାକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳାସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଛବି 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଅଛି । ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ନାଟକଟି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଦୁରେଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିପାରିଥିଲା ।

୧୯୮୨ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ସମସ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ 'ବାଦଶା' 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଏହା ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଭିକ୍ଷୁକ ସମାଜର ଏକ ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ଭିକ୍ଷୁକମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାରୁ ନାଟକଟି କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ପରିଶେଷରେ ବିଦ୍ରୋହରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହା ହିଁ ଏ ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ । 'ବାଦଶା'ର ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ନାଟକ 'ପର୍ଶୁରାମ' ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପଦ୍ୱାରା ୧୯୮୭ ମସିହାରେ । 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକ 'ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱର, ନାମରେ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । 'ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି'ର ଚରମ ପରିଣତି କି ଭୀଷଣ ଏବଂ ଭୟଙ୍କର, ତାହା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'କାଳୀ, ଏବଂ କରଳୀ' ଜୀବନର ହା' ହୁତାଶ ନାଟକଟିକୁ କରୁଣାକ୍ତ କରିଛି । ଜେଲ୍‌ରୁ ଫେରି ସମାଜରେ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ରପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛି ମାତୃହନ୍ତା ପର୍ଶୁରାମ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପର୍ଶୁରାମ ଏକ ନବଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି । ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଥିବା ସମସ୍ତ କଣ୍ଟକକୁ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ପର୍ଶୁରାମ ଖର୍ପର ହସ୍ତରେ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ତା'ର ବିଦ୍ରୋହ ଜନତାର ଆଖି ଖୋଲି ଦେଇଛି । ଶୋଷଣର ପ୍ରତିଭୂ 'ମହାରାଜ'ର ବିନାଶ ଘଟିଛି ପର୍ଶୁରାମର ଖର୍ପରରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ସହର ଏବଂ ମଫସଲ, ଶିକ୍ଷିତ ଅଶିକ୍ଷିତ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏହା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ନାଟକର ଭାଷା ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଆପ୍ୟାୟିତ କରିପାରିଛି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ବାନପ୍ରସ୍ଥ' ୨୦୧୪ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭକରେ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ହେଉଛି 'ମହାନଗରର ଭଂଗାଆଇନା' ଯାହା ଆଜିର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା 'LIVE IN RELATIONSHIP' ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀମିଶ୍ରଙ୍କର ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଠାରୁ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ସମୟ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଆଗେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ବୟସର ଅପରାହ୍ନରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ନାଟକ । ଭାଷା ଏବଂ ସଂଳାପର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଯାଦୁକର ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ତଥ୍ୟ ଅନେକ ଚର୍ଚ୍ଚା

ବୁଦ୍ଧ, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଆଦିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଅନେକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । କେଉଁଠି ବୌଦ୍ଧଦର୍ଶନ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି ତ, ପୁଣି କେଉଁଠି ବୌଦ୍ଧ ସହଜିଆ ସାଧନା ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି; ଅର୍ଥାତ୍ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ଭିକ୍ଷୁଣୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ପରଠାରୁ ହିଁ ସବୁପ୍ରକାର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଦେଖାଦେଇଛି । ସହଜିଆ ସାଧନା ବା ଯୌନଯୋଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଏକ ସ୍ଖଳନର ରୂପ ନେଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମହାନିର୍ବାଣ ଗଳ୍ପର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବିଚାର କରି ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଭୀମ ଦାଶ ମତ ଦିଅନ୍ତି-

ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଧାରାବାହିକ ସ୍ରୋତ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନିଷ୍ଠା ଓ ପବିତ୍ରତା ହରାଇ ସ୍ଖଳନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଇତିହାସରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସହଜିଆ ଆଚାର, ଆଚରଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ପରମ ପବିତ୍ର ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଗଣ ଶେଷବେଳକୁ ସମାଜରେ ଘୃଣ୍ୟ, ନିନ୍ଦିତ ଓ କଳଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ । ପ୍ରାଥମିକସ୍ତରରେ ବୌଦ୍ଧପରମ୍ପରାରେ ନାରୀକୁ ପୂରାପୂରି ବର୍ଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ତଥାଗତ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଅନୁସରଣକାରୀ ଭିକ୍ଷୁକମାନଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ନାରୀ ସମ୍ପର୍କ ପରିହାର କରିବାପାଇଁ । ଏପରିକି ନାରୀମୁଖ ଦର୍ଶନ ନ କରିବାକୁ ବା ନାରୀ ସଙ୍ଗେ ବାକ୍ୟାଳାପ ବର୍ଜନ କରିବାକୁ । ଅଥଚ ପରପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିକ୍ଷୁମାନେ ପ୍ରଲୋଭନ ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ ରମଣୀ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଫଳରେ ତଥାଗତଙ୍କ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାଧନାର ଆଦର୍ଶ, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପବିତ୍ର ପରମ୍ପରା ଅନେକାଂଶରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଶ୍ରମଣ ବା ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କର ଚିତ୍ତଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଅସଦାଚରଣ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବେଶ୍ ବାରି ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସଂଯମର ସମସ୍ତ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାସତ୍ତ୍ୱେ ସାଧନାରେ ସବୁପ୍ରକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁମାନେ କାମମାର୍ଗୀ, ସହଜିଆ ପନ୍ଥୀରୂପେ କାମନା ଚରିତାର୍ଥରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଫଳରେ ଜନବିଶ୍ୱାସ ହରାଇବସିଲେ ।"

ମହାନିର୍ବାଣ ଗଳ୍ପରେ ଭିକ୍ଷୁ ନୀଳୋତ୍ପଳ ସାଧନରତ ହେଲେ ନିଜ ମନକୁ ସାଂ'ବ ବଧୂ ମଧୁବ୍ରତାର ରୂପ ମାଧୁରୀକୁ ଭୁଲି ପାରିନାହିଁ । ସେ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ଉଠିଛି ମଧୁବ୍ରତାର ରୂପ, ସାନିଧ ଲାଭପାଇଁ । ସାଧକଠାରୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି ଭିକ୍ଷୁ ନୀଳୋତ୍ପଳ । ତାଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ନିବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ସଂଶୟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶାନ୍ତିଦେବ ତାଙ୍କୁ ସାଧନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ମହାନିର୍ବାଣ ଲାଭପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ମହାନିର୍ବାଣରେ କାମନାର ବିନାଶ ହୋଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ନୀଳୋତ୍ପଳ ଭୁଲି ପାରିନାହାନ୍ତି ଶ୍ରେଷ୍ଠୀବଧୂ ମଧୁବ୍ରତାକୁ । ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ଆଉ ଯାଇପାରିନାହାନ୍ତି ମଧୁବ୍ରତାର ଘରକୁ ଭିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ । ହେଲେ ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଗୁମୁରି ଉଠିଛି ମଧୁବ୍ରତାର ସ୍ମୃତି । ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିବାପାଇଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶାନ୍ତିଦେବ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ମଶାନ ମଧ୍ୟରେ କୁହ୍ମ ସାଧନାପାଇଁ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ନୀଳୋତ୍ପଳ । ମୃତ ଶିଶୁଟିକୁ ଶ୍ମଶାନରେ ଦେଖି ତାଙ୍କର ମୋହଜାତ ହୋଇଛି । ପରେ ପରେ ସମାଧି ଗର୍ଭରୁ ସେ ଏକ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ନାରୀଟି ଥିଲା ମୃତ ମଧୁବ୍ରତାର ଶବ । ଆଉ ସମ୍ଭାଳି ପାରିନାହାନ୍ତି ନୀଳୋତ୍ପଳ ନିଜକୁ । ଅନେକ ଦିନର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନକାମନା ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେ ଝାମ୍ପ ଦେଇଛନ୍ତି ସେ ଶବ ଉପରକୁ ସଧନାପାଇଁ । କିଛି ସମୟପାଇଁ ଯୌନ ସଂସର୍ଗରେ ନିଜକୁ ବୁଡ଼ାଇ ରଖିଛନ୍ତି ନୀଳୋତ୍ପଳ । ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ଗୁରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶାନ୍ତି ଦେବ; କିନ୍ତୁ ଶୁଣିପାରୁ ନ ଥିଲେ ନୀଳୋତ୍ପଳ । ଦେହ ଏବଂ ମନର କ୍ଷୁଧା ନିବାରଣପାଇଁ ସେ ଯେପରି ପରମ ନିର୍ବାଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଶେଷରେ ନୀଳୋତ୍ପଳ ସେହି ବିବସନା ମଧୁବ୍ରତାର ଶବକୁ ନେଇ ରାଜଗୃହର ପର୍ବତମାଳା ଆଡ଼େ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶାନ୍ତିଦେବଙ୍କ ବାଣୀ ତାଙ୍କ ଭିତରେ କୌଣସି ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନ ଥିଲା ।

ନୀଳୋତ୍ପଳଙ୍କ ମତରେ କାମନାକୁ ଜୋର୍ କରି ଦମନ କରି ମହାନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରିବା ନିରର୍ଥକ । କାୟୋମନୋବାକ୍ୟରେ ଯଦି ନିର୍ବାଣ ଲାଭ ହୋଇ ନ ପାରିଲା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେବେ ସେ ନିର୍ବାଣ ପାଇ ଲାଭ କ'ଣ ? ସେଇଥିପାଇଁ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ବା ଯୌନ ସଂସର୍ଗ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି ନୀଳୋତ୍ପଳ । ଉପଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବାସନାର ଦାସ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କାୟସାଧନା ନୀଳୋତ୍ପଳଙ୍କ ପାଇଁ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି । ନୀଳୋତ୍ପଳ ଜଣେ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁ ହୋଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ ସେ ଜଣେ ମଣିଷ । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବା desire କୁ ଦମନ କରି ସେ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ଚାହିଁଛି ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ପରେ ପରେ ନୀଳଲୋହିତ ।

ଅତୀତରେ ଅନେକଥର ପରସ୍ପରକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ନୀଳଲୋହିତ । ନୀଳଲୋହିତ କୃଚ୍ଛ ସାଧନ ମଧ୍ୟରେ ଆଗେଇ ଯିବାର ପଥ ଖୋଜୁଥିବାବେଳେ ଇଚ୍ଛାମତୀ ମନରେ ଜାଗି ଉଠିଛି ଚିରନ୍ତନୀ ପ୍ରଶ୍ନ । କ'ଣ ସିଏ ଯାହା ଦୁଃଖଠାରୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣତର ? ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁଛି, କାମନାକୁ ଦମନ କରି ନୁହେଁ, କାମନାର ପରି ତୃପ୍ତିରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରିରେ ସେ ଆସିଛି ନୀଳଲୋହିତଙ୍କ ପାଖକୁ । ତାଙ୍କୁ ଚେତେଇ ଦେବାକୁ । ସାଧନାର ହିପୋକ୍ରାସିସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ । ଅନ୍ଧକାର ଆଉ ବର୍ଷା ଇଚ୍ଛାମତୀଙ୍କର ଯୌନ ଆବେଗକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଦେଲା । ରାତ୍ରିରେ ବୌଦ୍ଧ ସଂଘରେ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀମାନେ ଭିକ୍ଷୁମାନଙ୍କୁ ଭେଟିବା ମନା; କିନ୍ତୁ କେହି ରୋକି ପାରିନି ଇଚ୍ଛାମତୀଙ୍କୁ । ତେଣୁ ସେ ବର୍ଷାରେ ଭିଜି ଭିଜି ପୁଣି ଥରେ ଜୁଆର ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଅତୀତକୁ ମନେ ପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବର୍ଷା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଭରି ଦେଇଛି ମାଦକତା । ସେ ନୀଳଲୋହିତଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି–

"ସବୁ ଠିକ୍ ଥିଲା ସନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଗଛ, ପତ୍ର, ଆକାଶ ନିଥର ନିଷ୍କମ୍ପ । ହଠାତ୍ ବର୍ଷା ହେଲା । ଉଃ କି ବର୍ଷା ! ମୁଁ ଆଉ କୁଡ଼ିଆ ଭିତରେ ବସି ରହିପାରିଲିନି । ମେଘମେଦୁର ଆକାଶ ଜ୍ୟୋସ୍ନାପ୍ଲାବିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସେଇ ବର୍ଷାରେ ମୁଁ ଗାଧୋଇଲି, ଆଉ ଗାଧୋଇଲି, ଆଃ !

ଇଚ୍ଛାମତୀ ବାରମ୍ବାର ନୀଳଲୋହିତଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ କାମନାର ଦମନରେ ବା ବିନାଶରେ ଦୁଃଖର ବିନାଶ କେବେ ହୁଏ ନାହିଁ । କାମନାର ବିନାଶ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ନୀଳଲୋହିତ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ନିର୍ବାଣ ପଛରେ ଦୌଡ଼ିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ କାମନାଠାରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୂରରେ ରହି କାମନାର ବିନାଶ ଏକ ପ୍ରହସନ ବା ଛଳନା । ନୀଳଲୋହିତ ମଧ ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟ ୟରେ ହାରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଇଚ୍ଛାମତୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି କିମ୍ୱା ସଂଘକୁ ବା 'ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ।

ଏଠାରେ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର କାବ୍ୟ 'ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ' ମନ ଭିତରକୁ ଆସେ । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ବୁଦ୍ଧ ଦର୍ଶନକୁ ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ, ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ ଏବଂ ଶାରୀପୁତ୍ର ପ୍ରକରଣମ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ ମହାକାବ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ବିମାତୃଜଭ୍ରାତା ନନ୍ଦ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ସୁନ୍ଦରୀର କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଚକ୍ରବାକ-ଚକ୍ରବାକୀ ଭଳି ନନ୍ଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଥିଲା ବେଶ୍ ସଘନ । ଉଭୟ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅତୀବ ଆସକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ 'ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ କହିଛନ୍ତି-

"ଏହି ମହାକାବ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଭାଇ ନନ୍ଦଙ୍କ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ନିଆଯାଇଛି । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଉପଦେଶ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଶୁଦ୍ଧୋଦନ-ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ପୁତ୍ର ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ ହେଲେ; କିନ୍ତୁ ଶୁଦ୍ଧୋଦନଙ୍କ ଅନ୍ୟରାଣୀ କନୀୟସୀଙ୍କ ପୁତ୍ର ନନ୍ଦ ମୋହମାୟାରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ବୁଦ୍ଧ କପିଳବାସ୍ତୁରେ ପହଞ୍ଚିବାରୁ ପିତା ଶୁଦ୍ଧୋଦନ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ଭ୍ରାତା ନନ୍ଦ ପତ୍ନୀ ସୁନ୍ଦରୀ ସହିତ କାମକ୍ରୀଡ଼ାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଥା'ନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧ ନନ୍ଦଙ୍କ ଗୃହକୁ ଭିକ୍ଷାପାଇଁ ଗଲେ; ମାତ୍ର ସେଠାରେ ସମସ୍ତେ ନନ୍ଦଙ୍କର ପତ୍ନୀଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ନିରାଶ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧ ଫେରି ଆସିଲେ । ପରେ ଏହା ନନ୍ଦ ଜାଣିପାରି ଗୌତମଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ପୁନର୍ବାର ଭିକ୍ଷାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲେ; ମାତ୍ର ବୁଦ୍ଧ ନନ୍ଦଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷା ପାତ୍ରଟି ବଢ଼ାଇଦେଇ ସନ୍ନ୍ୟାସପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଲେ । ବାଧ୍ୟବଶତଃ ନନ୍ଦ ଭିକ୍ଷୁ ହେଲେ ସତ; ମାତ୍ର ପତ୍ନୀଙ୍କ ଭୁଲିପାରି ନ ଥିଲେ । ସେ ପତ୍ନୀ ସୁନ୍ଦରୀ ପାଖକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ବୌଦ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଗଣ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ବିଫଳ ହେବାରୁ ନିଜେ ବୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କୁ ହିମାଳୟ ନେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ବୁଝାଇଥିଲେ । ନନ୍ଦ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଗୌତମଙ୍କ ଠାରୁ ଦୀକ୍ଷା ନେଇଥିଲେ । ପରେ ସେ ମୋକ୍ଷମାର୍ଗର ଉପଦେଷ୍ଟା ହୋଇପାରିଥିଲେ ।"

(ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ. ୨୫/୨୬)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବୁଦ୍ଧ, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଏବଂ ଏହାର ଔପଚାରିକତା ନେଇ ଆମେ ଦେଖୁ ଆଉ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ (ନାଟକ) । ତାହା ହେଉଛି ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ' । ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକ । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ ସୌନ୍ଦରନନ୍ଦ କାବ୍ୟକୁ ମୋହନ ରାକେଶ ମଧ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ନନ୍ଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ମୋହନ ରାକେଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଠାରେ ସେକ୍ସକୁ ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ବସ୍ତୁଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇଛି । ନନ୍ଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀ କାମକ୍ରୀଡ଼ାରେ ବୁଡ଼ିରହି ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଆହ୍ୱାନକୁ ଶୁଣିପାରିନାହାନ୍ତି । ଜାଣିଶୁଣି ସୁନ୍ଦରୀ ନିଜର ପ୍ରେମପାଶରେ ନନ୍ଦଙ୍କୁ ବଶ କରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ବୁଦ୍ଧ ଆସିଛନ୍ତି ନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରକୁ । ଏ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଆଯାଇଛି ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ; କିନ୍ତୁ ତାହା ନନ୍ଦଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ପରେ କିନ୍ତୁ ଭାଇ ଭିକ୍ଷା ନ ନେଇ ଫେରିଯାଇଥିବା ସମ୍ବାଦ ନନ୍ଦ ଶୁଣିଛନ୍ତି । ଫେରିଯିବା ପରେ ପରେ ରାଜଭବନ ସନ୍ନିକଟ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଖେଳୁଥିବା ରାଜହଂସ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟ ଉଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦ ଉପରୁ କପୋତ ପକ୍ଷୀଟି ମଧ୍ୟ ପଡ଼ି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଏଥର ଆଉ ସୁନ୍ଦରୀ ନନ୍ଦଙ୍କୁ ପ୍ରେମପାଶରେ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧ ସମ୍ମିଳନୀ ଶେଷ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ପ୍ରହରରେ ନନ୍ଦ ଯାଇ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନୁତାପ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଭୁଲପାଇଁ । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନନ୍ଦଙ୍କୁ ଲଣ୍ଡିତ୍ ମସ୍ତକ କରାଯାଇ, ଏକ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ଧରାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁମାନଙ୍କ ସହ ନନ୍ଦ କିଛିଦୂର ଆଗେଇଲା ପରେ ହଠାତ୍ ତାଙ୍କର ମୋହ ଭଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ମନେ ପଡ଼ିଛି ସୁନ୍ଦରୀ କଥା । ସେ ଭିକ୍ଷାପାତ୍ର ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ପୁଣି ଫେରିଛନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀ ପାଖକୁ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଦ୍ୱାରା ଆହତ ହେବାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ମୁଖଶ୍ରୀ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । ବହୁ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରି ନନ୍ଦ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀ ପାଖରେ । ଏକ କୁରୂପ ମଣିଷ ଦେଖି ସୁନ୍ଦରୀ ଚିହିଁକି ଉଠିଛି । ନନ୍ଦ ଯେତେ ପରିଚୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତଡ଼ି ଦେଇଛି । ନନ୍ଦ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଫେରିଛନ୍ତି ପୁଣି ସେହି ଭିକ୍ଷୁ ସମାବେଶକୁ ଏବଂ ଶେଷ ଜୀବନ କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁ ଭାବରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନ ରାକେଶ ଏଠାରେ ଇତିହାସର ଅବତାରଣା କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁକୁ ମଧ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଛାଞ୍ଚରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । 'ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧଟି ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି- "ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକର ଆଧାର ଐତିହାସିକ ହୋଇପାରେ, ଯେତିକି ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଇତିହାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି କଥାର ଆଧାର ହେଉଛି ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର 'ସୌନ୍ଦରନନ୍ଦ' କାବ୍ୟ । ତେବେ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ କାଳ୍ପନିକ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପାଲି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବିଷୟ ନେଇ ଯାହା ସବୁ ରହିଛି, ଅଶ୍ୱଘୋଷ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସ୍ରୋତକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଧମ୍ମପଦର' ଟୀକାରେ ନନ୍ଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀ ବିଷୟରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ କାବ୍ୟ ସେସବୁଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ପାହାଚ ଆଗରେ ରହିଛି । କାବ୍ୟରେ ନନ୍ଦ-ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସୀମିତ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟଠାରୁ ସେସବୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ଅଶ୍ୱଘୋଷ ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ହୁଏତ ଜାଣିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ଜାଣିଶୁଣି ଅବହେଳା କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ସ୍ତୋତ୍ରର କଥାଠାରୁ ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ ଅନେକଟା ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର । ଯଦି ଉପଲବ୍ଧି ତଥ୍ୟଠାରୁ ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଲେଖକ ଦୂରେଇ ଯାଇ କଥା ବସ୍ତୁରେ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ, ତେବେ ଆଜିର ଲେଖକପାଇଁ ତାହା କାହିଁକି ପ୍ରମାଦ ହୋଇ ଦେଖାଦେବ ? ତେଣୁ ପୁରାଣ ସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଏ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଦେଇ ଚମକିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ଏ ସବୁ ତଥ୍ୟର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ଅନ୍ୟତ୍ର ମିଳିପାରିବ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେମାନେ ଇତିହାସର ତଥ୍ୟକୁ ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ଏଠାରେ ନନ୍ଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ କଥା ଏକ ଆଶ୍ରୟ ମାତ୍ର ।" (ଲହରୌଁକେ ରାଜହଂସ, ପୃ.୧୦)

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ତଟନିରଞ୍ଜନା'ରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଇତିହାସକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଇତିହାସର ସୀମିତ ତଥ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ଢାଞ୍ଚାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଢ଼ାଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ନିବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏବଂ ଗୌତମଙ୍କ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ନାଟକକୁ ଏକ ଚରମ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । ଠିକ୍ ଏଇ ସଂଘର୍ଷ ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆମେ ଦେଖୁ ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସରେ । ଗୌତମ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ ଉପରେ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ଗୌତମ ଦେଇଥିବା ମନ୍ତବ୍ୟଟି ତଟନିରଞ୍ଜନାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । "ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସର ନାମକରଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା, ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା, ସମ୍ବାଦ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ନାମମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ଆଧାରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ମୋହନରାକେଶ ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୂଳଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପେ ଆସକ୍ତି ଯୋଗ (ସୁନ୍ଦରୀ) ତଥା ଅନାସକ୍ତି ଯୋଗ (ଗୌତମ) ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ ହେଉଥିବା ମାନବ (ନନ୍ଦ)ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଚେତନାକୁ ସଜୀବ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । × × ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସର କାବ୍ୟ (ସମ୍ବେଦନା, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ) ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୁନ୍ଦରୀ-ଗୌତମଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଏବଂ ଆସକ୍ତି-ଅନାସକ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତି-ନିବୃତ୍ତିର ଜୀବନ ପଦ୍ଧତି ଅଟେ । × × ବସ୍ତୁତଃ ଲହରୋଁ କେ ରାଜହଂସ ଏକ ଏଭଳି କଥାବସ୍ତୁର ପୁନରାଖ୍ୟାନ ଅଟେ ଯେଉଁଥିରେ ସାଂସାରିକ ସୁଖ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶାନ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ସ୍ଥାନ ନେଇଛି । ଉଭୟଙ୍କ ମଝିରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଏ ନେଇ ଗ୍ରହଣ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ନିର୍ବାଚନ ବା ଗ୍ରହଣଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ନାଟକର କଥାବୀଜ ଏବଂ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ଅଟେ ।

(ହିନ୍ଦିକେ ପ୍ରତୀକ ନାଟକ : ଡକ୍ଟର ରମେଶ ଗୌତମ ପୃ: ୧୭୮/୧୭୯)

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ଏକ ନୂଆ କଥାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଇଟି ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଭାବବୋଧ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ସେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଇତିହାସର ତନ୍ତୁକୁ ନୂତନ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନବୀନ ସମ୍ବେଦନା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଭାବବୋଧ ଏବଂ ସମକାଳୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନୁଭବର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ନାଟକ 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' । କାରଣ ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ, ସାରିପୁତ୍ର, ଗୋପା, ସୁଜାତା-ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଐତିହାସିକ ସ୍ରୋତରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନୂଆ କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ସମାଜର କଥା । ମୋଟ ଉପରେ ମନଗହନର କଥା । ସମକାଳୀନ ଅନୁଭବର ମାନଦଣ୍ଡ ଉପରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ ଆମେ ହେରମାନ ହେସଙ୍କ 'ସିଦ୍ଧାର୍ଥକୁ' ମଧ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବେ ନେଇପାରୁ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦର୍ଶର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ବୌଦ୍ଧଦର୍ଶନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଢାଞ୍ଚାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ, ସୌନ୍ଦର ନନ୍ଦ, ଲହରୀେଁ କେ ରାଜହଂସ, ମହାନିର୍ବାଣ, ତଟ ନିରଞ୍ଜା, ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଆଦୌ ଐତିହାସିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବେ ବିବେଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି କାଳ୍ପନିକ । ଇତିହାସ, ଏଠାରେ ନାମମାତ୍ର ଚିତ୍ରିତ । କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ନିଜ ନିଜର ସମକାଳୀନ ମାନଦଣ୍ଡରେ ତଉଲିଛନ୍ତି । ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ କରିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ।

❖

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ISBN 81-8118-355-X

9 788181 183552

Digitized by PPRACHIN, SOA